

Clase 1	del 12 de Noviembre de 1958
Clase 2	del 19 de Noviembre de 1958
Clase 3	del 26 de Noviembre de 1958
Clase 4	del 3 De Diciembre De 1958
Clase 5	del 10 de Diciembre de 1958
Clase 6	del 17 de Diciembre de 1958
Clase 7	del 7 de Enero de 1959
Clase 8	del 14 de Enero de 1959
Clase 9	del 21 de Enero de 1959
Clase 10	del 28 de Enero de 1959
Clase 11	del 4 de Febrero de 1959
Clase 12	del 11 de Febrero de 1959
Clase 13	Hamlet. Cannevas I. 4 de Marzo de 1959
Clase 14	Hamlet. Cannevas II. 11 de Marzo de 1959
Clase 15	El deseo de la madre. 18 de Marzo de 1959
Clase 16	No hay Otro del Otro. 8 de Abril de 1959 (*)
Clase 17	El objeto de Ofelia. 15 de Abril de 1959
Clase 18	El deseo y el duelo. 22 de Abril de 1959
Clase 19	Falofahía. 29 de Abril de 1959
Clase 20	del 13 de Mayo de 1959
Clase 21	del 20 de Mayo de 1959
Clase 22	del 27 de Mayo de 1959
Clase 23	del 3 de Junio de 1959

Clase 24	del 10 de Junio de 1959 (*)
Clase 25	del 17 de Junio de 1959
Clase 26	del 24 de Junio de 1959
Clase 27	del 1º de Julio de 1959



12 de Noviembre de 1958

Vamos a hablar este año del deseo y su interpretación.

Un análisis es una terapéutica, decimos, un tratamiento psíquico que toma diversos niveles del psiquismo sobre lo que primeramente ha sido el primer objeto científico de su experiencia, eso que llamaremos los fenómenos marginales o residuales, el sueño, el lapsus, el chiste. He insistido el año pasado sobre síntomas.

Por una parte entramos en el aspecto curativo del tratamiento sobre síntomas en sentido amplio, no obstante que se manifiesten en el sujeto por medio de inhibiciones que estén constituidas en síntomas y sostenidas por esos síntomas; por otra parte, ese tratamiento modificador de estructuras, de esas estructuras que se llaman neurosis y neuro-psicosis, Freud primero las ha estructurado en realidad como neuropsicosis de defensa.

El psicoanálisis interviene a diversos niveles para tratar con diferentes realidades fenoménicas, en tanto ellas ponen en juego el deseo. Es especialmente bajo esta rúbrica del deseo, como significativos del deseo, que los fenómenos que he llamado hace poco residuales, marginales, han sido desde el principio aprehendidos por Freud. En los síntomas que vemos descriptos de una punta a la otra de su pensamiento (de Freud), la

intervención de la angustia es el punto clave de la determinación de los síntomas, pero en tanto tal o cual actividad que va a entrar en el juego de dicha determinación está erotizada; decimos mejor, "tomada en el mecanismo del deseo".

En fin, ¿qué significa incluso el término defensa, a propósito de las neuro-psicosis, si no es defensa contra algo, contra alguna cosa que no es otra que el deseo?

Y no obstante esta teoría analítica en el centro de la cual es suficiente indicar que se sitúa la noción de libido, que no es otra cosa que la energía psíquica del deseo, es alguna cosa, si se trata de energía, ya lo he indicado al pasar, recuerden otra vez la metáfora de la usina, en que ciertas conjunciones de lo simbólico y de lo real son necesarias para que incluso subsista la noción de energía. Pero no quiero aquí ni detenerme ni ponerme pesado.

Esta teoría analítica reposa, pues, totalmente sobre esta noción de libido, sobre la energía del deseo. Es así que la vemos desde algún tiempo cada vez más orientada hacia alguna cosa que es la misma que sostiene esa nueva orientación, articulada ella misma muy conscientemente, al menos por los más conscientes entre los que la han tomado prestada de Fairbain. El ha escrito muchas veces , puesto que no cesa de articular ni de escribir, especialemente en la compilación que se de llama "Estudios psianalíticos de la personalidad", que la teoría moderna del análisis ha cambiado alguna cosa del eje que primero le había dado Freud, al hacer o al considerar que la libido no es más para nosotros "pleasure-seeking" (búsqueda de placer), como se expresa Fairbain, ella es "object-seeking" (búsqueda de objeto).

Es decir que el señor Fairbain es el representante más típico de esta moderna tendencia.

Lo que significa esta tendencia al orientar la función de la libido en función de un objeto que le estaría de alguna manera predestinado, es bajo mil formas las incidencias en la técnica y en la teoría analítica, eso que se ha creído muchas veces designar allí como entrañando desviaciones prácticas, algunas no sin incidencias peligrosas.

La importancia de lo que quiero señalarles para hacerles abordar hoy el problema, es, en suma, el velamiento de la palabra deseo que aparece en toda la manipulación de la experiencia analítica, y de alguna manera qué impresión no diría de renovación, sino de extrañeza, producimos al reintroducirla; quiero decir que en lugar de hablar de libido o de objeto genital, hablamos de deseo genital.

Nos parecerá quizá enseguida bastante difícil considerar como que va de suyo que el deseo genital y su maduración, impliquen por sí solos esta suerte de posibilidad, o de apertura, o de plenitud de realización sobre el amor que parece haber devenido de este modo doctrinal, en una cierta perspectiva de maduración de la libido. Tendencia y realización, e implicación en cuanto a la maduración de la libido, que parecen incluso tanto más sorprendentes que se produzcan en el seno de una doctrina que ha sido precisamente la primera, no sólo en poner de relieve, sino incluso en dar cuenta de eso que Freud ha clasificado bajo el título de degradación de la vida amorosa. Si en efecto el deseo parece entrañar consigo un cierto quantum de amor, es justa y precisamente, y a menudo, de un amor que se presenta a la personalidad como conflictual, de un amor que no se confiesa, de un amor que rechaza incluso confesarse.

Por otra parte, si reintroducimos también esa palabra deseo ahí donde términos como afectividad, como sentimiento positivo o negativo, son empleados corrientemente en una suerte de aproximación odiosa, si se puede decir, de las fuerzas todavía eficaces, y especialmente en la relación analítica, en la transferencia, me parece que por el sólo hecho del empleo de esta palabra, un clivaje se producirá que por sí mismo habrá de aclarar algo.

No se trata de saber si la transferencia esta constituida por una afectividad o por sentimientos positivos o negativos con lo que este término comporta de vago y de velado, sino que se trata, y aquí se nombra el deseo probado por sólo uno, deseo sexual, deseo agresivo en el sitio del análisis, que nos aparecerá enseguida y a primera vista. Estos deseos no están todos en la transferencia, y por ese mismo hecho la transferencia necesita ser definida por otras cosas que por referencias más o menos confusas que la noción positiva o negativa de la afectividad; en fin, de manera que si pronunciamos la palabra deseo, el último beneficio de este uso pleno es que nos preguntaremos qué es el deseo.

Eso no será una pregunta que habremos de o podremos responder. Simplemente, si yo no estaba aquí ligado por lo que podría llamar la cita que tengo con mis necesidades prácticas experienciales, me habría permitido una interrogación sobre el tema del sentido de esta palabra deseo, según aquellos que han estado más calificados para valorizar su uso, a saber: los poetas y los filósofos.

No lo haría, primero, porque el uso de la palabra deseo, la transmisión del término y de la función del deseo en la poesía, es algo que, diría, reencontraremos "après-coup" si llevamos bastante lejos nuestra investigación. Si es verdadero, como lo que será la continuación de mi desarrollo este año, que la situación del deseo está profundamente marcada, unida a una cierta función del lenguaje, a una cierta relación del sujeto al significante, la experiencia analítica nos llevará, al menos lo espero, bastante lejos en esta exploración por la que nos encontramos siempre para ayudarnos, quizá por la evocación propiamente poética, que de esto puede haber, y además a comprender más profundamente hasta el final la naturaleza de la creación poética en sus relaciones con el deseo.

Simplemente remarcaré que las dificultades en el fondo mismo del juego de ocultación que verán en el fondo de lo que nos descubrirá nuestra experiencia, aparece ya en la poesía, de cómo la relación poética con el deseo se acomoda mal en la pintura de su objeto. Diría, a este respecto, que la poesía figurativa —evoco casi las rosas y los lirios de la belleza— tiene algo que no expresa el deseo más que en el registro de una singular frialdad; al contrario la ley propiamente hablando de este problema de la evocación del deseo, está en una poesía que curiosamente se presenta como la poesía que se ha llamado metafísica, y para los que leen en inglés, no tomaría aquí más que la referencia más eminentes de los poetas metafísicos de la literatura inglesa, John Donne, para que puedan reportarse allí y constatar cómo está muy precisamente evocado el problema de la estructura de las relaciones del deseo en un poema célebre, por ejemplo, "The ecstasy", y cuyo título indica bastante los anzuelos, en cuya dirección se elabora poéticamente sobre el plan lírico el

acceso poético del deseo cuando es buscado, aludido él mismo, propiamente hablando .

He dejado de lado eso que seguramente va bastante más lejos para presentificar el deseo, el juego del poeta cuando se arma de la acción dramática. Es muy precisamente la dimensión sobre la que habremos de volver este año. Lo anuncio ya, puesto que el año pasado nos hemos aproximado, en la dirección de la comedia.

Pero dejemos a los poetas. No los he nombrado más que a título de indicación liminar, y para decirles que los encontraremos después de manera más o menos difusa. Quiero detenerme en eso que ha sido en este sitio la posición de los filósofos, pues creo que ha sido muy ejemplar en el punto donde se sitúa para nosotros el problema.

He tomado la precaución de escribirles ahí arriba esos tres términos: "pleasure-seeking", en tanto que buscan el placer, en tanto que buscan el objeto. Es como ha sido desde siempre puesto por la reflexión y por la moral —entiendo la moral teórica, la moral que se enuncia en preceptos y reglas, en operaciones de filósofos, muy especialmente, se dice, de éticos. Ya les he indicado— noten el pasaje en fin de cuentas, base de toda moral que podría llamarse fisicalista como podría verse en qué el término tiene el mismo sentido que en la filosofía medieval cuando se habla de teoría física del amor, en el sentido en que precisamente es opuesta a la teoría extática del amor.

La base de toda moral que ha sido expresada hasta el presente, hasta un cierto punto en la tradición filosófica, vuelve en suma a eso que podría llamarse la tradición hedonista, que consiste en hacer establecer una suerte de equivalencia entre esos dos términos, placer y objeto, en el sentido en que el objeto es el objeto natural de la libido, en el sentido en que está bien hecho, en fin de cuentas a admitir el placer en el rango de los bienes buscados por el sujeto, hasta incluso rechazar allí lo que con el mismo criterio tiene el rango de soberano bien.

Esta tradición hedonista de la moral es una cosa que seguramente no es capaz de cesar, de retomarse, más que a partir del momento (**ilegible**) alguna manera está comprometida en el diálogo de la escuela, que no se da cuenta más de sus paradojas, a fin de cuentas, ¿qué más contrario de lo que llamaremos la experiencia de la razón práctica, que esta pretendida convergencia del placer con el bien?

Al fin de cuentas, si se mira allí de cerca, si se mira, por ejemplo, lo que esas cosas ocupan en Aristóteles, ¿qué es lo que vemos elaborarse? Y es muy claro, las cosas son muy puras en Aristóteles. Es seguramente algo que no llega a realizar, esta identificación del placer y del bien, más que en el interior de eso que llamaría una ética del amo o alguna cosa en la que en el ideal halagüeño son los términos de la temperancia o de la intemperancia, es decir, algo que revele del dominio del sujeto en relación con sus propios hábitos.

Pero la inconsecuencia de esta teorización es totalmente evidente. Si releen esos pasajes célebres que conciernen precisamente al uso de los placeres, verán allí que nada entra en esta óptica moralizante que no sea del registro de este dominio de una moral de amo, de eso que el dominio puede disciplinar, puede disciplinar bastantes cosas, principalmente que resultan relativas a sus hábitos, es decir, al manejo y al uso de su yo (moi). Pero para lo que es el deseo, verán a qué punto Aristóteles mismo debe reconocer, es muy lúcido y muy consciente de que lo que resulta de esta teorización moral práctica y teórica, es que los (escritura en giego) deseos se presentan muy rápidamente más allá de cierto límite que es precisamente el límite del dominio y del yo (moi) en el dominio de lo que se llama señaladamente la bestialidad.

Los deseos están exiliados del campo propio del hombre, en el supuesto de que el hombre se identifica a la realidad del amo, en la ocasión es alguna cosa como las perversiones, y además tiene una concepción a este respecto singularmente moderna, del hecho de que algo en nuestro vocabulario podría traducirse bastante bien por el hecho de que el amo no podría ser juzgado en esto, lo que vendría casi a decir en nuestro vocabulario, no podría ser reconocido como responsable.

Estos textos valen la pena ser recordados. Diríjanse a eso e infórmense allí.

Lo opuesto a esta tradición filosófica, es alguien que sin embargo querría nombrar aquí, renombrar como a mi parecer el precursor de algo que creo nuevo, que necesitamos considerar como nuevo en, digamos, el progreso, el sentido de ciertas relaciones del hombre consigo mismo, que es el del análisis que Freud constituyó.

Es Spinoza que, después de todo,creo que es en él, en todo caso, con un acento bastante excepcional, que se puede leer una fórmula como ésta: que "el deseo es la esencia misma del hombre". Para no aislar el comienzo de la fórmula de su continuación, agregaremos: "en cuanto es concebida como determinada a hacer algo por una afección cualquiera dada en ella".

Ya se podría hacer bastante a partir de ahí para articular lo que en esta fórmula queda, si puedo decirlo sin revelar, digo sin revelar porque bien entendido no puede traducirse Spinoza freudianamente. Es incluso muy singular, les doy como un testimonio muy singular, sin duda tengo personalmente más propensión que otros, y en tiempos muy lejanos he practicado bastante Spinoza. No creo sin embargo que sea por eso que se relea a partir de mi experiencia, me parece que alguien que participa de la experiencia freudiana puede encontrarse también a gusto en textos de quien ha escrito "De servitute humana", y para quien toda la realidad humana, sus estructuras, se organizan en función de los atributos de la sustancia divina.

Pero dejemos de lado también, por el momento, libre de volver, a esta línea. Quiero darles un ejemplo bastante más accesible, y sobre el cual terminará esta referencia filosófica concerniente a nuestro problema. He tomado ahí el nivel más accesible, hasta el más vulgar acceso que ustedes puedan tener a esto. Abran el diccionario del encantador difunto Lalande, El Vocabulario Filosófico, que es siempre, debo decir, en toda especie de ejercicio de esta naturaleza, el de hacer un vocabulario, siempre una de las cosas más peligrosas y al mismo tiempo más fructíferas, de tal modo que el lenguaje es dominio en todo lo que son estos problemas.

Es seguro que organizar un vocabulario será siempre algo sugestivo. Aquí encontramos esto: "Deseo (Begerang, Beguerung —no es inútil recordar eso que articula el deseo en el plano filosófico alemán— tendencia espontánea y consciente hacia un fin que imaginan".

"El deseo reposa pues sobre la tendencia, de la cual es un caso particular y más complejo. Se opone, por otra parte, a la voluntad o a la volición en que se superpone primero la coordinación, al menos momentánea, de las tendencias; segundo, la oposición del sujeto y del objeto; tercero, la conciencia de su propia eficacia; cuarto, el pensamiento de los medios por los que se realizará el fin querido".

Estos recuerdos son muy útiles, sólo si es para hacer notar que en un artículo que quiere definir el deseo, hay dos líneas para situarlo en relación con la tendencia, y que todo ese desarrollo se relacióna con la voluntad. Es efectivamente a eso que se reduce el discurso sobre el deseo en ese Vocabulario, aparte de lo que aún allí agrega:

"En fin, según ciertos filósofos, hay aún la voluntad de un fiat! (¡hágase!) de una naturaleza especial irreductible a las tendencias, y que constituye la libertad".

No sé qué aire de ironía es evidente ver surgir en estas últimas líneas sobre este autor filósofo. En nota: "El deseo y la tendencia a procurar una emoción ya probada o imaginada, es la voluntad natural de un placer".(Cita de Roque). Este término de voluntad natural tiene todo su interés de referencia.

A lo que Lalande personalmente agrega: "Esta definición aparece demasiado estrecha en que no tiene bastante en cuenta la anterioridad de ciertas tendencias en relación con las emociones correspondientes. El deseo parece ser esencialmente el deseo de un acto o de un estado, sin que sea necesario en todos los casos la representación del carácter afectivo de este fin".

Pienso que eso quiere decir del placer, o de algo otro. Sea lo que sea, no es ciertamente sin ubicar el problema de saber de qué se trata, si es de la representación del placer, o si es del placer.

Es cierto que no pienso que la tarea de que se opere por la vía del vocabulario, para tratar de ceñir la significación del deseo, sea una tarea simple, tanto más que quizá la tarea no la tendrán tampoco absolutamente preparada por la tradición a la que se revela. ¿Después de todo el deseo es la realidad psicológica, rebelde a toda organización, y en fin de cuenta por la sustracción de los carácteres indicados por ser los de la voluntad, que podremos llegar a aproximarnos a lo que es la realidad del deseo?.

Tendremos entonces lo contrario de la no coordinación, incluso momentánea, de las tendencias, la oposición del sujeto y del objeto será verdaderamente retirada. Además, estaríamos ahí en una presencia, una tendencia sin conciencia de su propia eficacia, sin pensar las palabras por las que se realizará el fin deseado. Ahora bien, seguramente estamos en un campo en el cual en todo caso el análisis ha aportado ciertas articulaciones muy precisas, puesto que en el interior de esas determinaciones negativas, el análisis designa muy precisamente en el nivel, en sus diferentes niveles, la pulsión, en tanto es justamente esto: la no coordinación, incluso momentánea, de las tendencias, el fantasma en tanto que introduce una articulación esencial, o más exactamente, una especie totalmente cárácterizada en el interior de esta vaga determinación por la no oposición del sujeto y del objeto.

Será precisamente aquí nuestra meta este año intentar definir eso que es el fantasma, quizá incluso un poco más precisamente que como la tradición analítica ha llegado a definirlo hasta hoy.

Y por lo demás, últimos restos de idealismo y pragmatismo que están aquí implicados, no retendremos más que una cosa: precisamente cuán difícil parece ser situar el deseo y analizarlo en función de referencias puramente objetales.

Vamos a detenernos aquí para centrar, hablando con propiedad, en los términos en que pienso poder articularlos, el problema de nuestra experiencia, que es especialmente el del deseo, del deseo y su interpretación. El lazo interno, el lazo de coherencia en la experiencia analítica del deseo y su interpretación presenta ya en sí mismo algo que sólo la costumbre nos impide ver; cuán sugestivo es en la interpretación en sí del deseo, el que esté ligado de una manera interna a la manifestación del deseo.

Saber de qué punto de vista, no diría partimos, caminamos, no es de hoy que estamos juntos, quiero decir que hace cinco años que intentamos designar los lineamientos de comprensión para ciertas articulaciones de nuestra experiencia. Saben que esos lineamientos vienen a converger este año sobre el problema que puede ser el punto de confluencia de todos esos otros, alejados unos de otros, de los que quiero preparar el abordaje.

El psicoanálisis —y hemos marchado juntos en el curso de estos cinco años—, el psicoanálisis nos muestra esencialmente eso que llamamos la captura del hombre en lo constituyente de la cadena significante.

Esta captura está sin duda ligada, a propósito del hombre, sin ser coextensiva, al hecho de que el hombre habla sin duda pero para hablar ha de entrar en el lenguaje y en su discurso preexistente. Diría que esa ley de subjetividad que el análisis destaca especialmente, su dependencia fundamental del lenguaje, es tan crucial que literalmente escurre toda la psicología. Diremos que hay una psicología "servida" por cuanto podemos definirla como suma de los estudios concernientes a lo que podemos llamar, en sentido amplio, una sensibilidad que está en función del mantenimiento de una totalidad o de una homeostasis, en síntesis, funciones de la sensibilidad en relación a un organismo. Ven que allí está todo implicado, no sólo dos datos experimentales de la psico-física, sino también - todo lo que puede aportar en el orden más general la puesta en juego de las nociones de la forma, en cuanto a la aprehensión de los medios del mantenimiento de la constancia del organismo. Todo un campo de la psicología está... (falta en el original)

Pero la subjetividad de que se trata, en tanto el hombre está tomado en el lenguaje lo quiera o no, y que está capturado más allá de saber que de ello tenga, en una subjetividad que no es inmanente a una sensibilidad en tanto ésta, aquí, signifique el par estímulo-respuesta, por la siguiente razón: el estímulo está dado en función de un código que impone su orden a la necesidad, la cual debe traducirse allí.

Digo aquí la emisión, y no de un signo como en rigor puede decirse, al menos en la perspectiva experimental, en la prueba experimental de la que llamo ciclo

estímulo-respuesta. Se puede decir que es un signo que el medio exterior da al organismo para que deba responder o defenderse. Si cosquilleamos la pata de una rana, ella realiza un signo y responde mediante un relajamiento muscular.

Pero en tanto que la subjetividad es tomada por el lenguaje, hay emisión no de un signo, sino de un significante, es decir, retengan esto que parece simple: el significante vale, no como se dice en la teoría de la comunicación, que vale en relación a algo tercero que ese signo representa; se puede leer esto de tres maneras minimum, es necesario que tenga un receptor, el que oye, es suficiente a continuación del significante, no hay necesidad de hablar de emisor, basta con un signo, y decir que ese signo significa una tercera cosa a la que representa.

La construcción es falsa, porque el signo no vale por relación a una tercera cosa que él representa, sino que vale por relación a otro significante que él no es. En cuanto a los esquemas que tracé en el pizarrón (Ver esquemas aparte).

Quiero mostrarles no la génesis, pues no imaginen que se trata allí de etapas, aún cuando algo de etapa puede reencontrarse realizada efectivamente por el sujeto, es necesario que el sujeto tome su lugar. No vean allí etapas en el sentido típico de etapas de evolución; se trata sobre todo de generación y de marcar la anterioridad lógica de cada uno de estos esquemas sobre el siguiente.

¿Qué representa lo que llamamos D, para partir de una gran D? Esto representa la cadena significante. ¿Qué quiere decir esto? Esta estructura base, fundamental, somete toda manifestación del lenguaje a la condición de estar reglada por una sucesión, en otras palabras por una diacronía, algo que se desarrolla en el tiempo. Decimos que seguramente toda la plenitud de la materia temporal no está allí aplicada. En su momento volveremos sobre ello.

Aquí las cosas se resumen en la noción de sucesión con lo que trae e implica la noción de escanción. Pero no estamos aún allí. El único elemento discreto, es decir, diferencial, es la base sobre la cual va a instaurarse nuestro problema de la implicación del sujeto en el significante.

Ello implica, desde lo que les he hecho destacar, que el significante se define por su relación con otro significante de un sistema de oposición significante; esto se desarrolla en una dimensión que implica a la vez una cierta sincronía de significantes.

Esta sincronía de significantes, la existencia de una batería significante, puede plantear el problema de saber cuál es la batería mínima. No los alejaría demasiado de vuestra experiencia saber si después de todo se pue-... (Falta en el original)

No creo que sea impensable, pero dejémoslo de lado.

En el estado actual de las cosas, estamos lejos de estar reducidos a ese minimum. Lo importante está aquí indicado por la línea de puntos que viene a recortar, de adelante para atrás, cortando en dos puntos la línea representante de la cadena significante; es la forma en que el sujeto ha de entrar en el juego de la cadena significante. Lo que está representado por la línea de puntos representa el primer encuentro a nivel sincrónico, al nivel de la simultaneidad de los significantes. Aquí está lo que llamo punto de encuentro con el código. En otras palabras, es porque el niño se dirige a un sujeto al que sabe hablante, al que ha oído hablar, que lo ha penetrado de relaciones desde el comienzo de su despertar a la luz del día, es porque tiene algo que juega como juego significante, como molino de palabras, que el sujeto debe aprender bien temprano que ésa es una vía estrecha por donde deben someterse todas las manifestaciones de las necesidades para sersatisfechas.

El segundo punto de recorte es donde se produce el mensaje y está constituido por esto: es siempre por un juego retroactivo de la serie de los significantes que la significación se afirma y se precisa, es après-coup que el mensaje toma forma a partir del significante que está antes de él, del código que le antecede y sobre el cual, inversamente, él, el mensaje mientras se formula en todo instante, anticipa tirándose un lance cada vez.

Ya les indiqué lo que resulta de ese proceso . En todo caso lo que resulta y es remarcable sobre ese esquema es esto: Lo que está originalmente bajo la forma de eclosión de la necesidad, de la tendencia, como dicen los psicólogos, que está ahí representada en un esquema a nivel de ese Ello que no se sabe qué es, que estando tomado en el lenguaje no se refleja por ese aporte inocente del lenguaje en el que el sujeto se hace discurso. Resulta que aún reducido a sus formas más primitivas de aprehensión de eso por el sujeto, que está en relación con otros sujetos parlantes, se produce algo al final de la cadena intencional que he llamado aquí la primera identificación primaria, la primera realización de un ideal del que no podemos decir que se trata de un Ideal del yo en ese momento del esquema, pero que seguramente el sujeto ha recibido la marca, signum, de su relación con el otro.

La segunda parte del esquema puede recubrir de algún modo una cierta etapa evolutiva, con la simple condición de que no se las considere como resueltas. Hay cosas resueltas en la evolución ; no es al nivel de esas etapas del esquema en que esas cesuras se encuentran allí. Esas cesuras, como Freud lo destacó, se marcan al nivel del juicio de atribución en relación a la nominación simple. No es de eso que quiero hablarles; ya volveremos.

En el primer y segundo piso del esquema se trata de la diferencia de un nivel infans del discurso, no es siquiera necesario que el niño hable todavía para que esa marca, esa impronta puesta por la demanda sobre la necesidad se ejerza al nivel de los gritos alternantes. Puede ser suficiente .

La segunda parte del esquema implica que aún si el niño no puede todavía sostener un discurso, igual ya sabe hablar, y bien pronto. Cuando digo que sabe hablar quiero decir que se trata, a nivel de la segunda etapa del esquema, de algo que va más allá de la captura en el lenguaje. Hay relación, hablando con propiedad, por cuanto hay llamado al otro como presencia, sobre el fondo de un sentido de ausencia, es el momento señalado del Fort-Da que tan vivamente impresionó a Freud en la fecha que podemos fijar en 1915, habiendo sido llamado por uno de los niños (que luego se convirtió en analista) que había sido objeto de su observación.

He ahí lo que nos hace pasar al nivel de esa segunda etapa de realización del esquema en el sentido de que aquí, más allá de lo que articula la cadena del discurso como existente, más allá del sujeto imponiéndole su forma, lo quiera o no, más allá de la aprehensión inocente, si así puede decirse, de la forma lingüisteril por el sujeto. Algo distinto va a producirse que está ligado al hecho de que en esa experiencia del lenguaje, se funda su aprehensión del otro como tal. De ese otro que puede darle su respuesta, la respuesta a su llamado; aquel otro al cual plantea fundamentalmente la pregunta que vemos en "El diablo enamorado" de Cazotte, como siendo el grito de la forma terrorífica que representa la aparición del superyó, en respuesta a aquél que lo ha evocado en una caverna napolitana: Che vuoi?, ¿qué quieres?

La pregunta hecha al otro de lo que él quiere, en otros términos, de allí donde el sujeto hace su primer encuentro con el deseo en tanto es, en primer lugar, deseo del Otro, deseo gracias al cual percibe que se realiza como ente, ese más allá alrededor del que gira, el que el Otro haga que un significante u otroesté o no presente en la palabra, en que el Otro le da la experiencia de su deseo, al mismo tiempo que una experiencia esencial porque hasta el presente era en la batería significante misma en la que una elección podía hacerse. Pero ahora es en la experiencia donde esa elección se muestra conmutativa. Está al alcance del Otro hacer que uno u otro significante esté allí, introduciéndose en la experiencia.

Los dos nuevos principios que se suman a lo que inicialmente era principio de sucesión implicando principio de elección. Tenemos ahora un principio de sustitución - y esto es esencial - es a partir de esta conmutatividad que se establece para el sujeto lo que, entre significante y significado, llamo la barra; hay entre significante y significado esa coexistencia, esa simultaneidad que al mismo tiempo está marcada por cierta impenetrabilidad, es decir, el mantenimiento de la diferencia, de distancia entre significante y significado. S

s

Curiosamente, la teoría de los grupos tal como se la aprende en el estudio abstracto de los conjuntos, nos muestra el nexo absolutamente esencial de toda conmutatividad con la posibilidad de usar lo que llamé el signo de la barra del que nos servimos para la representación de las fracciónes.

Dejemos esto aparte; es una indicación lateral de aquello de lo que se trata. La estructura de la cadena significante a partir del momento en que ha realizado el llamado al Otro, es decir, donde la enunciación se superpone, se distingue de la fórmula del enunciado, exigiendo algo que es justamente la captura del sujeto que era inicialmente inocente, pero que aquí el matiz es esencial, es inconsciente en la articulación de la palabra.

A partir del momento en que la conmutatividad del significante deviene una dimensión esencial para la producción del significado, a saber, que de una forma efectiva y resonante en la conciencia del sujeto, la sustitución de un significante a otro significante será el origen de la multiplicación de esas significaciónes que carácterizan el enriquecimiento del mundo humano.

Otro término se dibuja, otro principio, que es el de semejanza, el que hace que en el interior de la cadena, por relación al hecho de que en la seriación de la cadena significante uno de sus términos resulte o no semejante a otro, se ejerce aquí una cierta dimensiónde hechos que es, hablando con propiedad, dimensión metonímica.

Les voy a mostrar a continuación que es esencialmente en esta dimensión que se producen los efectos que son carácterísticos y fundamentales de lo que podemos llamar el discurso poético, los efectos de la poesía.

Es pues al nivel de la segunda etapa del esquema que se produce lo que nos permite poner al mismo nivel que el mensaje, en la parte izquierda del esquema, lo que era mensaje en el primer esquema, la aparición de lo que es significado del Otro, por oposición al significante dado por el Otro que lo produce sobre la cadena de puntos, de puntos porque está parcialmente articulado,donde está implícito que no representa aquí al sujeto sino en tanto él es soporte de la palabra.

Se los he dicho, es en la experiencia del Otro en tanto que Otro y teniendo un deseo, que se produce esa segunda etapa de la experiencia. El deseo desde su aparición, su origen, se manifiesta en ese intervalo, esa hiancia que separa la articulación lisa y llana, la lingüistería de la palabra, de lo que marca que el sujeto realiza allí algo de sí mismo que no tiene alcance, sentido, sino por relación a esa emisión de la palabra que es lo que el lenguaje llama su ser.

Es entre los avatares de la demanda y lo que tales avatares le hacen devenir, y por otra parte esa exigencia de reconocimiento por el otro, que podemos llamar exigencia de amor, donde se sitúa un horizonte de ser para el sujeto de quien se trata, de saber si el sujeto puede alcanzarlo o no. Es en ese intervalo, en esa hiancia que se sitúa la experiencia que es la del deseo, aprehensible primero como siendo del deseo del Otro y en cuyo interior el sujeto ha de situar su propio deseo. Su propio deseo como tal no puede situarse sino en ese espacio. Esto representa la tercera etapa, la tercera forma o fase del esquema. Está constituida por esto: ante la presencia primitiva del deseo del Otro como opaco, como oscuro, el sujeto está sin recursos. Está "hilflos; hilflosing heit", empleo el término de Freud, en francés se llama "detresse" (indefensión) del sujeto. He allí el fundamento de lo que en análisis ha sido explorado, experimentado, situado como la experiencia traumática.

Lo que Freud nos trajo después de encaminar lo que permitió situar en su verdadero lugar la experiencia de la angustia, es algo que para mí no tiene nada de ese carácter en cierto modo difuso de lo que llamamos la experiencia existencial de la angustia. Que sí se pudo definir, en una referencia filosófica, que la angustia es algo que nos confronta con la nada, fórmula justificable en cierta perspectiva de la reflexión. Sepan que sobre este tema Freud tiene una enseñanza articulada, positiva; él hace de la angustia algo situado en una teoría de la comunicación. La angustia es una señal. No está a nivel del deseo, suponiendo que el deseo debiera producirse en el mismo lugar donde se origina y se experimenta la indefensión; no es a nivel del deseo que se produce la angustia. Retomaremos atentamente este año, renglón por renglón, el estudio de "Inhibición, síntoma y angustia" de Freud.

Hoy en esta primera lección no puedo hacer otra cosa que mostrarles algunos puntos

mayores para poder encontrar la continuidad del asunto. Freud nos dice que la angustia se produce como una señal en el yo bajo el fundamento de la indefensión, a lo que está llamada, como señal a remediar.

Sé que voy muy rápido, que esto merecería un seminario entero, pero no puedo hablarles de nada si no comienzo por mostrarles el dibujo del camino que vamos a recorrer.

En tanto que al nivel de esa tercera etapa interviene la experiencia especular, la experiencia en relación a la imagen del otro en tanto fundante del Urbild del yo que vamos a reencontrar este año, a utilizar en un contexto que le dará una resonancia muy distinta, lo que hemos articulado al fin de nuestro primer año, concerniente a las relaciones del yo ideal y del ideal del yo, vamos a ser llevados a repensar todo ello en ese contexto que es la acción simbólica que les muestro aquí como esencial.

Van a ver qué utilización puede tener. No hago sólo alusión a lo que ya he dicho y articulado sobre la relación especular, la confrontación en el espejo del sujeto con su propia imagen; hago alusión al esquema: "a..."; es decir, al uso del espejo cóncavo que nos permite pensar la función de una imagen real reflejada que no puede ser vista como reflejada sino a partir de una cierta posición, de una posición simbólica que es la del ideal del yo.

Se trata de esto: en la tercera etapa del esquema tenemos la intervención del elemento imaginario en tanto que tal, de la relación del yo al otro como siendo el que va a permitir al sujeto remediar esa indefensión en la relación al deseo del Otro, ¿por qué? Por algo que es tomado del juego de dominio que el niño, en una edad electiva, aprendió a manejar en cierta referencia a su semejante en tanto que tal.

La experiencia del semejante en el sentido en que es mirada, donde es el otro quien los mira, donde hay que hacer jugar un número de relaciones imaginarias entre las que están, primeramente, las de prestancia, de sumisión y de derrota. Es en medio de eso, como Aristóteles dice que el hombre piensa, hay que decir que el hombre piensa, no hay que decir que el alma piensa, pero el hombre piensa con su alma. Hay que decir que el sujeto se defiende. Es lo que nos muestra nuestra experiencia.

Con su yo se defiende contra esa indefensión, y con el medio que la experiencia imaginaria de la relación con el otro le da, reconstruye algo que es la diferencia de la experiencia especular flexible con el otro, porque lo que el sujeto refleja no es simple juego de prestancia, no es su oposición al otro en el prestigio y en la finta, es él mismo como sujeto hablante, y es por eso que lo designo aquí como siendo ese lugar de salida, de referencia por donde el deseo va a aprender a situarse, es el fantasma. Es por eso que al fantasma lo simbolizo, lo formulo con esos símbolos, la S/ aquí. Les diría por qué está tachada la S, es decir, el sujeto en tanto hablante, en tanto se revela al otro como mirada, al otro imaginario.

Cuando tengan que vérselas con algo que es propiamente un fantasma, verán que es articulable en términos de referencia al sujeto como hablante al otro imaginario. Es lo que define al fantasma... (Falta una página).

Esto es por lo que comencé por allí. No digo que les hice la experiencia más fácil, es por eso que ahora, para aligerar esta experiencia, voy a darles ya pequeñas ilustraciones. Tomaré primero una, y verdaderamente al nivel más simple porque se trata de relaciones del sujeto al significante, lo menos y lo primero que se puede exigir de un esquema es el ver si sirve a propósito de la conmutación.

Me acordé de algo que leí la otra vez en el libro de Darwin sobre la expresión en el hombre, en el animal y que debo decir que me divirtió mucho. Darwin cuenta que un tal Sidney Smith que, supongo, debía ser un hombre de la sociedad inglesa de su tiempo, de él dice Darwin, planteando una pregunta, he escuchado a Sidney Smith decir en una velada, tranquilamente, la siguiente frase: "Ha llegado a mis oídos que la querida vieja Lady Cock se cortó". ('y a coupé(1)"). En realidad "over look" quiere decir que el inspector no reparó en eso, en sentido etimológico. "Over look" es de uso corriente en la lengua inglesa. No tiene correspondiente en el uso corriente francés. Es por eso que el uso de las lenguas es tan útil y dañino a la vez porque nos evita de hacer la sustitución de significantes en nuestra propia lengua gracias a lo cual podríamos llegar a apuntar un cierto significado, ya que se trata de cambiar todo el contexto para obtener el mismo efecto para una sociedad análoga. Eso podría querer decir: el ojo lo pasó por encima, y a Darwin le maravilla que fue claro para todos, y sin ninguna duda, lo que quiso decir, que el diablo la tenía olvidada, que había olvidado arrastrarla a la tumba, la cual parecía ser en ese momento, en el espíritu del auditorio, su lugar natural, deseado. Darwin deja abierto el punto de interrogación: ¿cómo hizo aquél para lograr ese efecto?. Y admite: "soy incapaz de decirlo".

Podemos estarle reconocidos a él por marcar en la experiencia que allí hace, de una manera especialmente significativa y ejemplar, su propio límite en el abordaje de ese problema. Que haya tomado de una cierta manera el problema de las emociones, decir que la expresión de las emociones está interesada justamente a causa del hecho de que el sujeto no manifiesta estrictamente ninguna, que dice eso "placidely", es quizá para llevar las cosas un poco más lejos. En todo caso, Darwin no lo hace, está verdaderamente muy sorprendido de eso que hay que tomar al pie de la letra, porque como siempre cuando estudiamos un caso no hace falta reducirlo tornándolo vano.

Darwin dice: todo el mundo comprendió que el otro hablaba del diablo en tanto que el diablo no esta por ninguna parte, y eso es lo interesante, el que Darwin nos dice que el escalofrío del diablo pasó por todos.

Tratemos de comprender un poco.

No nos vamos a detener sobre las limitaciones mentales propias de Darwin, igual llegaremos al asunto, pero no enseguida. Lo que hay de cierto es que desde el principio algo que participa de un conocimiento sorprendente, porque no hay necesidad de haber planteado los principios del efecto metafórico, de la sustitución de un significante a otro significante; no hay necesidad de exigir de Darwin que tenga el presentimiento por el que se percata del efecto que en todos los casos llega a lo que él no articula, en el hecho de que una frase que comienza cuando dice "Lady Cock" se termina normalmente por "ill", enferma. He oído decir también que hay algo que no va de un lado a otro, puesto que la sustitución de algo que parece que se oye, una noticia concerniente a la salud de la vieja

dama, porque es siempre de su salud que se ocupa en principio cuando se trata de las viejas damas, y reemplazado por cualquier otra cosa, hasta irreverente en cierto modo.

No dice ni que está por morir, ni tampoco que se porta muy bien. Dice que ha sido olvidada.

¿Qué es lo que interviene para que ese efecto metafórico, a saber en todo caso, otra cosa que lo que querría decir "over look" podría ser considerada? Es en tanto no considerado que es sustituido a otro significante, que un efecto de significado nuevo se produce, que no está ni en la línea de lo que se tentó ni en la de lo no considerado. Si esa desconsideración no estuviera carácterizada justamente como tal, algo original habría estado realizado de una cierta manera en el espíritu de cada uno según ángulos de refracción propios.

En todos los casos hay apertura de un nuevo significado a algo que hace que, por ejemplo, Sidney Smith pase en el conjunto por un hombre de chispa, que no se expresa por clichés.

Pero, ¿por qué diablo?

Si nos remitimos a nuestro pequeño esquema, nos ayudará mucho. Es para eso que sirve, si se hacen esquemas, para servirse de ellos. Se puede igualmente llegar al mismo resultado sin ellos (en s'en passant) pero el esquema de alguna manera nos guía, nos muestra muy evidentemente lo que pasa en lo real, lo que se presentifica, un fantasma hablando con propiedad, y ¿por qué mecanismos? Es aquí que el esquema puede también ir más lejos que lo qué permite, diría yo, una noción de tipo ingenua de que las cosas están hechas para expresar algo, que se comunicaría una emoción, como se dice, como si las emociones no plantearan, en sí tantos otros problemas, como ser, lo que ellas son, si tienen en si necesidad de comunicación.

Nuestro sujeto, se nos dice, está perfectamente tranquilo, se presenta en estado puro, siendo la presencia de su palabra puro efecto metonímico; quiero decir, su palabra en tanto palabra en su continuidad de palabra, y en esa continuidad de palabra precisamente hace intervenir eso: la presencia de la muerte en tanto que el sujeto puede o no puede escaparle, sin embargo evoca esa presencia de algo que guarda gran parentesco con la llegada al mundo del significante. Quiero decir que si hay una dimensión donde la muerte, o el hecho de que no esté allí, puede ser a la vez directamente evocada, al mismo tiempo velada y en todo caso encarnada por llegar inmanente a un acto, es la articulación significante. Es por cuanto el sujeto que habla tan ligeramente de la muerte que no la quiere en especial a esa dama, y por otra parte, la perfecta placidez con que habla implica, justamente, que al respecto ha dominado su deseo, en tanto el deseo como en "Volpone" podría expresarse por la amable fórmula: púdrete y revienta. (puet creve).

No dice eso, articula simplemente que es el nivel que nos vale lo que cada uno a su turno por un instante olvidó, pero eso, si así puedo decirlo, no es el diablo y (.....) eso (Ça) llegará un día u otro, y a la vez ese personaje se plantea como no dudando en igualarse con aquella de la que habla, de ponerse al mismo nivel, bajo el peso de la misma falta, de la misma legalización terminal para el amo absoluto aquí presentificado.

En otras palabras, aquí el sujeto se revela respecto de lo que está velado en el lenguaje como teniendo una suerte de familiaridad, de completud, de plenitud de manipuleo del lenguaje, que sugiere, ¿qué? Justamente algo sobre lo que quiero terminar porque es lo que falta a todo lo que dije en el desarrollo en tres etapas, para que aquí el resorte, el relieve de lo que quiero articularles, sea completo.

A nivel del primer esquema tenemos una imagen inocente. Es inconsciente que no demanda más que pasar al saber. No olvidemos que en la inconsciencia era una dimensión de tener conciencia, aún en francés, implica esta noción.

Al nivel de la segunda y tercera etapas del esquema, les dije que tenemos un uso más consciente del saber, quiero decirles que el sujeto sabe hablar y habla. Es lo que hace cuando llama al otro, y por tanto es allí donde se encuentra la originalidad del campo que Freud descubre y que llama lo inconsciente, es decir, ese algo que pone siempre al sujeto a cierta distancia de su ser, lo que hace que precisamente ese ser no se le junte jamás, y que por eso es necesario que no pueda hacer otra cosa que alcanzar su ser en esa metonimia del ser en el sujeto que es el deseo.

¿Por qué? Porque al nivel en que el sujeto está empeñado, metido él mismo en la palabra y por ahí en la relación al Otro como tal, como lugar de la palabra, hay un significante que falta siempre. ¿Por qué? Porque es un significante, y el significante está especialmente delegado a la relación del sujeto con el significante. Ese significante tiene nombre: es el falo.

El deseo es la metonimia del ser en el sujeto; el falo es la metonimia del sujeto en el ser. Volveremos. El falo, en tanto es elemento significante sustraído a la cadena de la palabra, en tanto enlaza toda relación con el Otro, es ahí el principio límite que hace que el sujeto en tanto implicado en la palabra, caiga bajo el golpe de lo que se desarrolla en todas sus consecuencias clínicas bajo el término de complejo de castración.

Es lo que sugiere toda especie de uso, no digamos puro, puede ser más impuro de los vocablos (mot) de la tribu, toda especie de inauguración metafórica, por poco audaz que se haga y en desafío de lo que la lengua siempre vela, y eso que vela en último lugar, es la muerte.

Eso siempre tiende a hacer surgir esa figura enigmática del significante faltante, el falo , que aquí aparece como siempre bajo la forma llamada diabólica, oreja, pene, aún el mismo falo, y si en ese uso (du cage) de jaula la tradición del "jeu d'esprit" inglés, ese contenido que no disimula menos el deseo más violento, pero ese uso se basta a sí para hacer aparecer en lo imaginario, en el otro que está como espectador, en el pequeño a, esa imagen del sujeto en tanto marcado por la relación a ese significante especial, que se llama lo prohibido, en tanto viola una interdicción, en tanto muestra que más allá de las prohibiciones que hacen la ley del lenguaje, no se habla así de las viejas damas.

Hay al menos un señor que oye hablar plácidamente del mundo y hace aparecer al diablo, en ese punto el querido Darwin se pregunta: ¿Cómo diablos hace eso?

Aquí los dejaré hoy. Retomaremos la próxima vez un sueño en Freud, trataremos de aplicarle nuestros métodos de análisis, lo que también nos permitirá situar los diferentes modos de interpretación.



Clase 2

19 de Noviembre de 1958

Primero querría ubicar los límites de lo que quiero hacer hoy, quiero decir en esta misma lección, enunciar eso que les mostraré y abordar el ejemplo de interpretación de un sueño, así como el uso de lo que convencionalmente llamamos desde hace un tiempo, el grafo.

Como continúo ese discurso, si me atrevo a expresarlo no simplemente por encima de sus cabezas, querría que se estableciese a través de él cierta comunicación, como se dice. No he dejado de hacerme eco de sus dificultades ya la última vez, pero este grafo, lo hemos construido juntos el año pasado, es decir, puesto a punto progresivamente, lo han visto de alguna manera edificarse en las necesidades de cierta formulación centrada alrededor de lo que he llamado formaciones del inconsciente.

Que ustedes no pudiesen, como lo hacía notar, darse cuenta de que su uso no era todavía unívoco, no es para asombrarse, puesto que precisamente una parte de lo que habremos de articular este año sobre el deseo nos mostrará la utilidad, a la vez que nos enseñará su manejo .

Se trata, pues, en primer término, de su comprensión. A propósito de ese término "comprensión", querría remarcarles —les aseguro que no hay en ello ninguna ironía— que es un término problemático. Si hay entre ustedes quienes comprenden siempre y en todo instante lo que hacen, los felicito y los envidio. No es lo que corresponde, incluso después de veinticinco años de ejercicio, mi experiencia me muestra bastante los peligros que ello comporta, peligro de ilusión de comprender todo, porque no se dude de que busco mostrarles que eso que hago, no es de ninguna manera comprender, sino del saber.

No es siempre lo mismo, eso puede no confundirse, y verán que hay razones internas para

que eso no se confunda que puedan en ciertos casos saber qué hacer, saber dónde están, sin saber comprender siempre, al menos inmediatamente, de qué se trata.

El grafo está hecho precisamente para este punto de referencia, está destinado a anunciar algo. Hoy pienso, si tengo tiempo, poder comenzar a ver por ejemplo, cómo este grafo, y creo que sólo este grafo o algo bien entendido análogamente, permite distinguir, por ejemplo, tres cosas; para distinguirlas por posiciones, por situaciones diferentes, tres cosas que, debo decir, ustedes confunden con demasiada frecuencia, hasta deslizar sin precaución de una a otra, lo reprimido, por ejemplo. Habremos de decirlas como Freud las definió: lo reprimido, el deseo y el inconsciente .

Rehagamos al menos a pequeños pasos antes de aplicarlo, para que no quede duda de lo que representa lo que llamamos los dos pisos, aunque bien entendido, es eso mismo que trae la dificultad para muchos de ustedes, esos dos pisos no corresponden para nada con lo que habitualmente se les presenta a nivel de lo que podría llamarse lo arquitectónico de las funciones, superiores e inferiores, automatismo y función de síntesis.

Es justamente para que no lo encuentren que esos dos pisos aparecen, y es porque quiero intentar rearticularlos ante ustedes, puesto que parece que el segundo piso de la construcción, piso abstractamente definido, porque ese grafo es un discurso, no puede decir todo al mismo tiempo, ese segundo piso que no es forzosamente una etapa, tiene para nosotros cierta dificultad.

Retomo las cosas. ¿Cuál es la meta de ese grafo? Mostrarles las relaciones, para nosotros esenciales, más aún en tanto somos analistas, del sujeto hablante con el significante.

Al fin de cuentas, la pregunta alrededor de la cual se divisan esos dos pisos, es la misma para él, el sujeto hablante —es un buen signo— que para nosotros. Decía hace un momento: ¿sabemos lo que hacemos? y bien, también él, ¿sabe o no lo que hace al hablar? Eso quiere decir: ¿puede significarse eficazmente su acción de significación?

Es justamente alrededor de esta cuestión que se reparten esos dos pisos de los que les digo enseguida, pues parece habérsele escapado a algunos la última vez, que es necesario pensar que funcionan los dos al mismo tiempo en el menor acto de palabra, y verán qué es lo que entiendo por el término acto de palabra.

En otros términos, si piensan en el proceso de lo que pasa en el sujeto, en tanto interviene en su actividad el significante, es necesario que piensen lo que he tenido la ocasión de articular para uno de ustedes a quien daba un suplemento de explicaciones después de mi seminario, si lo subrayo es porque mi interlocutor me hacía notar lo que podían no haberse dado cuenta, a saber: que el proceso en cuestión parte al mismo tiempo de cuatro puntos: Δ, A, d y D, es decir - pueden ver que es la puntuación de mi exposición de hoy, en ese sentido respectivamente, la intención del sujeto, el sujeto en tanto yo (je) hablante, el acto de la demanda y eso que llamaremos siempre con un cierto nombre y que dejo reservado por ahora .

Los procesos, pues, son simultáneos en esos cuatro trayectos: d' - Δ - I - s(A). Pienso que está bastante apretado.

Hay, pues, dos pisos en el hecho de que el sujeto hace algo que está en relación con la acción prevalente, la estructura prevalente del significante. En el piso inferior, recibe, padece esta estructura. Esto es especialmente aparente. Entienden bien lo que digo, puesto que no hay nada improvisado; son los que están en lo cierto.

Eso toma su valor por estar especialmente —no únicamente, sino especialmente— ilustrado. Quiero decir que es ahí especialmente comprensible, pero al mismo tiempo eso puede hacer que no vean toda la generalidad, a saber que eso engendra ciertas incomprensiones. Díganlo seguido, cada vez que comprenden, comienza el peligro. Esto toma su valor especialmente en el contexto: digo contexto de la demanda, es en ese momento que el sujeto en ese nivel, en ese piso, la línea de la intencionalidad del sujeto, de lo que suponemos ser el sujeto, un sujeto que no ha devenido sujeto hablante, tanto que es el sujeto del que siempre se habla, del que incluso diría, se habla hasta aquí, puesto que no sé de nadie que haya hecho nunca verdaderamente bien la distinción como intento aquí introducirla, el sujeto del conocimiento, para decirlo todo, el sujeto correlativo del objeto, el sujeto alrededor del cual gira la eterna cuestión del idealismo, y que es él mismo un sujeto ideal, tiene siempre algo de problemático, a saber, como lo he hecho notar y como su nombre lo indica, no es sino sujeto supuesto.

No es lo mismo, lo verán, para el sujeto que habla, que se impone con completa necesidad.

El sujeto, pues, en el contexto de la demanda, es el primer estado, si puedo decir, informado de nuestro sujeto en nosotros, de quien intentamos articular por ese grafo las condiciones de existencia. Ese sujeto no es otro que el sujeto de la necesidad; luego, es quien se expresa en la demanda, y no tengo necesidad de volver allí una vez más. Todo mi punto de partida consiste en mostrar cómo esa demanda, al mismo tiempo que el sujeto, está profundamente modificada por el hecho de que la necesidad debe pasar por los desfiladeros del significante.

No insisto más porque lo supongo adquirido, pero quiero con el propósito de hacerles notar que es precisamente en este intercambio entre la posición primitiva inconstituida del sujeto de la necesidad y las condiciones estructurales impuestas por el significante, que reside lo que se produce y está aquí representado por el hecho de que la línea D-S es llena hasta A, mientras que más allá de ahí queda fragmentada; que inversamente, en tanto que es anterior a pequeña s(A) que la línea llamada de intencionalidad, en la ocasión del sujeto, está fragmentada y que no está llena sino después, decimos especialmente en ese segmento, e incluso provisoriamente porque habré de insistir más abajo en eso, en tanto no han tenido en cuenta la línea A - m - i(a) - s(A).

¿Por qué es así? Es necesario que no me retrase eternamente sobre ese grafo, de tanto en tanto volveremos allí .

¿Qué es lo que representa en otros términos esa continuidad de la línea hasta ese punto A del que saben que es el lugar del código, el lugar donde yace el tesoro de la lengua en su sincronía, quiero decir, la suma de los elementos temáticos o taxonómicos, sin que haya medio de comunicar entre esos seres que están sometidos a las condiciones del lenguaje?

Lo que representa la continuidad de la línea D-S hasta el punto A, es esa sincronía de la organización sistemática de la lengua, quiero decir que sincrónicamente está dado como un sistema, como un conjunto en el interior del cual cada uno de esos elementos tiene su valor en tanto que distinto de los otros, otros significantes, otros elementos del sistema. Es ahí, les repito, el punto clave de todo lo concerniente a la comunicación.

Lo olvidado siempre en las teorías de la comunicación es que lo que es comunicado no es signo de algo; es simplemente el signo de lo que está en el lugar donde otro significante no está.

Es de la solidaridad de este sistema sincrónico en tanto que reposa en el lugar del código, que el discurso de la demanda, en tanto anterior al código, toma su solidez, en otros términos, que en la diacronía, es decir, en el desarrollo de ese discurso, aparece lo que se llama minimum de duración exigible para la satisfacción, aunque fuese lo que se llama una satisfacción mágica o, al menos, de repulsa, a saber, el tiempo de hablar.

Es en razón de esta relación que la línea del discurso significante, del discurso significante de la demanda, puesto que está compuesto de significantes, debería aparecer aquí y representarse bajo la forma fragmentada que vemos subsistir bajo la forma de una sucesión de elementos discretos, separados por intervalos. Es en razón de la solidez sincrónica del código, del que los elementos sucesivos están tomados, que se concibe esa solidez de la afirmación diacrónica y la constitución de lo que se llama en la articulación de la demanda, el tiempo de la fórmula.

Pues es con anterioridad al código, o más acá del código, que esta línea se presenta como continua. Al contrario, ¿qué es lo que representa aquí este grafo por la línea fragmentada que es la de la intencionalidad del sujeto?

Es en el interior de lo que son sus primeras identificaciones, lo que se llama en la ocasión la madre, la madre como omnipotente.

Pasemos al segundo piso de ese grafo, cuya representación la última vez, parece al menos para algunos, ha tenido algunas dificultades. Este segundo piso es otra cosa que el sujeto que pasa bajo los desfiladeros de la articulación significante.. Es el sujeto que asume el acto de hablar, es el sujeto en tanto que yo (je); todavía aquí me es necesario suspender alguna articulación de reserva esencial.

Después de todo, ese yo (je), no me retrasaré allí, voy a hacerles notar en el origen, este yo (je), en tanto que allí he hecho alguna alusión en algún desarrollo, no es nuestro asunto, es, no obstante, el yo del "pienso, luego soy". Sepan que se trata aquí de un paréntesis. Todas las dificultades que me han sido sometidas han sido a propósito del "pienso, luego soy", en cuanto a que eso no tenía ningún valor probatorio, puesto que el yo (je) ya está puesto en el "pienso" y que no hay, después de todo, más que un cogitatum, ello piensa, y ¿por qué estaría yo (je) ahí dentro?

Creo que todas las dificultades se elevan de la no distinción de dos sujetos, tal como se los he articulado en primer lugar, a saber que más o menos, primero yo pienso más o menos sin razón en ese dato (reporté), en esa experiencia que nos confía la filosofía, la confrontación de un sujeto a un objeto, por consecuencia, a un objeto imaginario entre los que no es destacable que el yo (je) no ser un objeto entre otros.

Por el contrario, si ponemos la cuestión en el nivel del sujeto definido como hablante, el asunto tomará otro camino, como mostrará la fenomenología que voy a indicarles ahora.

Para quienes quieran referencias concernientes a toda esta discusión del yo (je) del cogito, les recuerdo que hay un artículo ya citado del señor Sartre en las Investigaciones filosóficas.

El yo (je) del cual se trata, no es simplemente el yo (je) articulado en el discurso, el yo (je) en tanto se pronuncia en el discurso; es eso que los lingüistas llaman, por lo menos desde hace algún tiempo, un shifter.

Es un semantema que no tiene empleo articulable en función del código, quiero decir, en función pura y simplemente del código articulable lexicalmente. Es, como la experiencia más simple lo muestra, que el yo (je) no se relacióna nunca con algo que pueda ser definido en función de otros elementos del código, sino simplemente, en función del acto de mensaje. El yo (je) designa lo que es el soporte del mensaje, es decir, algo que varía a cada instante.

No es para romperse demasiado la cabeza, pero quisiera hacer notar lo que resulta de eso, que este yo (je) es esencialmente distinto a partir de ese momento, como enseguida voy a hacérselos sentir. Eso que se puede llamar el sujeto verdadero del acto de hablar, diría una constante presunción de discurso indirecto, quiero decir que podría muy fácilmente estar seguido, el discurso mismo, de un paréntesis: "yo (je), que hablo", o "yo (je) digo que"; esto, por otra parte , es muy evidente , como otros lo han notado antes que yo, por el hecho de que un discurso que formula "digo que" y agrega enseguida "y lo repito", no dice en ese "lo repito" algo inútil, en tanto es, justamente, para distinguir los dos que están en cuestión, el que ha dicho y el que adhiere a quien ha dicho lo que ha dicho.

En otros términos, todavía, quiero sugerir la diferencia que son acciones simbólicas, están sujetas a inscripción. A menudo es acción para hacer acto, y va en contra de lo que pasa, o más exactamente conforme a lo que pasa en el juicio de instrucción, o todo lo que haga podrá ser usado en su contra, todas sus acciones estarán impuestas en un contexto de lenguaje y que incluso sus gestos son gestos que no son nunca más que gestos para elegir en un ritual preestablecido, a saber, en una articulación de lenguaje.

Y Freud, en esto, ¿sabe lo que hace? No.

No es otra cosa que lo que expresa el segundo piso de mi grafo, a saber, que ese segundo piso no vale sino a partir de la pregunta del Otro, Che vuoi?, ¿qué quieres?, y que hasta ese momento de la pregunta, quedamos en la inocencia y en la tontería.

Intento aquí hacer esta prueba de que el didactismo no pasa obligatoriamente por la tontería. No puede ser sobre ustedes que se base para que la demostración se realice.

En relación a esta pregunta, y en las respuestas que el segundo piso del esquema articula, ¿dónde se ubican los puntos de cruce entre el discurso verdadero, que está sostenido por el sujeto, y lo que se manifiesta como querer en la articulación de la palabra? Donde esos puntos de cruce se ubiquen está todo el misterio de ese símbolo que parece hacerse opaco para algunos.

Este discurso que se presenta en ese nivel como llamado del ser, no es lo que tiene el aspecto de ser, lo sabemos por Freud; y es eso lo que el segundo piso del grafo intenta mostrarnos.

No se puede al principio más que sorprenderse, que no lo reconociesen, pues es lo que Freud ha dicho; qué es lo que hacemos todos los días si no es esto; mostrar que, a ese nivel, a nivel del acto de la palabra, el código está dado por algo que no es la demanda primitiva, que es una cierta relación del sujeto a esta demanda en tanto el sujeto ha quedado marcado por sus avatares. Es eso que llamamos las formas orales , anales y otras, de la articulación inconsciente; y es por eso que no me parece provocar muchas discusiones. Hablo simplemente como admisión de las premisas que situamos aquí a nivel del código. La fórmula: el sujeto en tanto marcado por el significante en presencia de su demanda como dando el material, el código de ese discurso verdadero, que es el verdadero discurso del ser en ese nivel.

En cuanto al mensaje que recibe, ése al que ya he hecho alusión muchas veces, es todo el problema de la perspectiva analítica, a saber, qué es ese mensaje. Puedo dejarlo por hoy en estado problemático, y simbolizarlo por un significante presumido como tal. Es una forma puramente hipotética, es un X, un significante del Otro puesto que es en el nivel del Otro que la pregunta está ubicada por otra marca, que es justamente el elemento problemático en la pregunta concerniente al mensaje.

En resumen: la situación del sujeto a nivel del inconsciente, tal como Freud lo articula, no soy yo, es Freud quien lo ha articulado, es que no sabe con quién habla. Necesitamos revelarle los elementos propiamente significantes de su discurso, y que no sabe tampoco el mensaje que le llega realmente a nivel del discurso del ser.

En otros términos, no sabe el mensaje que le llega de la respuesta a su demanda en el campo de lo que quiere; ustedes saben ya la respuesta, la respuesta verdadera; no puede ser más que una, a saber, el significante y nada más, que está especialmente afectado para designar justamente las relaciones... (falta en el original)

Se los he dicho, a pesar de todo quiero expresarlo, porque ese significante es el falo. Incluso para los que escuchan por primera vez, les pido que acepten esto provisoriamente. Lo importante no es eso, lo importante es que para lo que no puede tener respuesta posible, puesto que la única respuesta posible es el significante, que designa esas relaciones con el significante, él, el sujeto, se anonada y desaparece. Es justamente esta demanda directamente ubicada sobre el falo, a saber, la castración o esta noción de falta de falo que; en uno u otro sexo, es algo que viene a terminar el análisis, como Freud —se los hago notar— lo ha articulado.

Pero no estamos aquí para repetir esas verdades primeras. Sé que esto pega sobre los nervios de algunos que hacen demasiados malabares desde hace tiempo con el ser y el tener; pero se le pasará , porque eso no quiere decir que en el curso de esto no vayamos a hacer una colecta preciosa, una colecta clínica, una colecta que permita incluso en el interior de mi enseñanza producirse con todas las carácterísticas típicas de lo que llamaría "la onda médica".

Se trata de situar en el interior de esto lo que quiere decir el deseo.

Lo hemos dicho, hay, pues, en ese segundo piso también, un tesoro sincrónico, hay una batería de los significantes inconscientes para cada sujeto; hay un mensaje en el que se anuncia la respuesta al che vuoi? , y se anuncia, como pueden constatarlo, peligrosamente.

Incluso eso que les he hecho notar al pasar, historia para evocarles recuerdos imaginados, que hacen de la historia de Abelardo y Eloísa la más bella historia de amor.

¿Qué quiere decir el deseo? ¿Dónde se sitúa? Pueden notar que en la forma completa del esquema, tiene aquí una línea punteada que va del código del segundo piso a su mensaje por intermedio de dos elementos. d significa el lugar donde el sujeto desciende, y $ frente a la pequeña a significa - lo he dicho, lo repito - el fantasma.

Esto tiene una forma, una disposición homológica en la línea que, de A, incluye en el discurso el yo (moi), la m en el discurso, decimos la persona plena con la imagen del otro, es decir, esa relación especular que he ubicado como fundamental en la instauración del yo (moi).

Hay en la relación entre los dos pisos, algo que merece ser más plenamente articulado. No lo hago hoy, no sólo porque no tenga tiempo; estoy dispuesto a tomarme todo mi tiempo para comunicarles lo que tengo que decirles, sino porque quiero tomar las cosas de una manera indirecta, para que sea susceptible de hacerles sentir su alcance. No son incapaces de adivinar lo que puede tener de rico que eso sea una cierta reproducción de una relación imaginaria a nivel del campo de hiancia determinada entre los dos discursos, en tanto que esa relación reproduce homológicamente lo que se instala en la relación al otro en el juego de prestancia.

No son incapaces de presentir, desde ahora, pero bien entendido, presentirlo como que es totalmente insuficiente. Quiero, antes de articularlo plenamente, hacerlos detener un instante sobre lo que comporta en el interior, situado, plantado en el interior de esta economía, el término deseo.

Lo saben; Freud ha introducido este término al principio del análisis. Lo introdujo a propósito del sueño, y bajo la forma del "Wunsch", es decir, de algo que se articula sobre esta línea. El "Wunsch" no es en sí mismo deseo sólo en sí; es un deseo formulado, es un deseo articulado.

Es en lo que quiero un instante detenerlos, es en la distinción que merece que se instale e introduzca este año, del ser llamado deseo con ese "Wunsch". Han leído "La ciencia de los sueños", y este momento del que les hablo marca el momento en que este año

comenzamos a hablar de eso.

De la misma forma que el año pasado comenzamos por el chiste, comenzamos este año por el sueño. Han notado desde las primeras páginas, y hasta el final, que si piensan el deseo bajo la forma en que se las tienen que ver todo el tiempo en la experiencia analítica, donde se les da soga para retorcer, por sus excesos, por sus desviaciones, por sus desfallecencias, les digo el deseo sexual, el que con alternancias ejerce sobre todo el campo analítico un cono de sombra muy destacable sobre aquello de lo que se trata en el análisis.

Saben, pues , notar la diferencia, a condición de que lean verdaderamente, es decir, no continuar pensando en sus pequeñeces mientras vuestros ojos recorren la Traumdeutung. Percibirán que es muy difícil asir ese famoso deseo ; que en cada sueño pretendidamente se lo encuentra en todas partes.

Si tomo el sueño inaugural, el sueño de la inyección de Irma, del que hemos hablado muchas veces, sobre el cual tengo un pequeño escrito, y sobre el cual reescribiría, sobre el que podríamos hablar un largo tiempo; recuerden lo que es el sueño de la inyección de Irma. ¿Qué quiere decir exactamente? Eso queda muy incierto, incluso en lo que llega él mismo, Freud, en el deseo del sueño.

(Falta una página)

Se trata de saber por qué, pero para saber por qué, quiero detenerme un instante en esas cosas evidentes que nos da el uso y el empleo del lenguaje, a saber, lo que quiere decir cuando se dice de alguien, si es un hombre o si es una mujer, y qué es lo que se quiere decir cuando se dice a una mujer: "yo la deseo" (je vous desire(2)).

¿Es que quiere decir - como el optimismo moralizante sobre el que me ven de vez en cuando romper lanzas en el interior del análisis - estoy dispuesto a reconocer al ser de ustedes tantos más derechos que al mío para prevenir todas sus necesidades, a pensar en vuestra satisfacción: Señor (Seigneur), que vuestra voluntad se haga antes que la mía? ¿Es eso lo que quiere decir?

Pienso para evocar en ustedes las sonrisas que veo felizmente desarrollarse a través de esta asamblea. Nadie, por otra parte, cuando se emplean las palabras que conviene, se engaña sobre lo que quiere decir la alusión a un término, por más genital que sea.

La respuesta es ésta: Yo deseo —decimos para emplear las buenas y fuertes palabras que dan vueltas por ahí— acostarme con Usted. Es mucho más verdadero, hay que reconocerlo. Pero ¿es tan verdadero como eso? Es verdadero; en un cierto contexto, diría social, y después de todo porque quizá vista la extrema dificultad de dar su resultado exacto a esta formulación, "la deseo a Usted", se encuentra, después de todo nada menos que para probarlo.

Créanme: quizá basta que esta palabra no sea ligada al inconmensurable impedimento y rotura de platos que entrañan los propósitos que tienen un sentido, basta quizá con que esta palabra no sea pronunciada más que en el interior, para que enseguida capten que si esa palabra tiene un sentido, es un sentido muy difícil de formular. "La deseo a Usted", articulado en el interior, si puedo decirlo, de lo que concierne a un objeto, es con poca diferencia estos "Usted es bella" alrededor de lo que se fijan, se condensan todas las imagenes enigmáticas, a saber: la deseo porque Usted es el objeto de mi deseo; dicho de otro modo, Usted es el común denominador de mis deseos .

Es algo que en realidad moviliza, orienta en la personalidad una cosa muy distinta de aquello hacia lo cual parece ordenarse por convención una meta precisa .

En otros términos, para referirnos a una experiencia menos poética, a propósito de la menor distorsión de la personalidad en imagenes, cómo de pronto y en primer plano, viene a surgir a propósito de esta implicación en el deseo, la estructura del fantasma.

Decir a alguien: deseo a Usted, es muy precisamente, decirle, pero no nos lo da la experiencia cotidiana, salvo para los bravos e instructivos pequeños perversos, pequeños y grandes, es decirle: lo implico a Usted en mi fantasma fundamental.

Es aquí, puesto que he decidido este año no pasarme más allá de cierto tiempo - espero sostenerlo todavía - la prueba de que quiero hacerme entender, es aquí, es decir, antes del punto donde pensaba concluir hoy, que me detendré. Me detendré al designar este punto del fantasma que es un punto esencial, el punto clave alrededor del cual les mostraré la próxima vez cómo hacer girar el punto decisivo donde debe producirse, si ese término deseo tiene un sentido diferente del de anhelo en el sueño, donde puede producirse la interpretación del deseo.

Ese punto es, pues aquí, y puedo hacerles notar que ha partido del circuito punteado, que es esta especie de pequeño cabo que se encuentra en el segundo piso del grafo.

Quisiera decir, simplemente, para dejarlos un poco con las ganas, que ese pequeño punteado no es otra cosa que el circuito en el que gira, es por eso que está construido así, y es porque eso una vez que está alimentado al comienzo, se pone a girar indefinidamente en el interior donde giran los elementos de lo reprimido.

En otros términos, es el lugar en el grafo, del inconsciente como tal, es de eso y sólo de eso que Freud ha hablado hasta 1915, cuando concluye por los dos artículos que se llaman, respectivamente, "El inconsciente" y "La represión".

Es ahí donde retomaré para decirles hasta qué punto está articulado en Freud, de una manera que sostiene, que es la sustancia misma de lo que intento hacerles comprender concerniente al significante; es, a saber, lo que Freud mismo articula muy bien de la manera menos ambigüa, algo que quiere decir: nunca jamás pueden estar reprimidos más que elementos significantes. Está en Freud, sólo falta el vocablo "significante" . Les mostraré que lo que Freud habla en su artículo sobre el inconsciente, concerniente a lo que puede estar reprimido, no puede ser sino significante .

Veremos eso la próxima vez. Ahora vean oponerse aquí dos sistemas, el sistema aquí punteado - lo hemos dicho- es el lugar del inconsciente y donde lo reprimido gira en redondo hasta el punto donde se hace sentir, es donde algo del mensaje, al nivel del

discurso del ser, viene a desordenar el mensaje a ni... (falta en el original)

Hay otro sistema, el que prepara lo que llamo el pequeño rellano, a saber, el descubrimiento del avatar, descubrimiento, porque había hecho el esfuerzo para habituarme al primer sistema que, como Freud les ha hecho el fatal beneficio de dar el paso siguiente antes de su muerte, es decir, que Freud, en su segunda tópica ha descubierto el registro del otro sistema punteado; pequeño rellano, es justamente a lo que corresponde la segunda tópica. En otros términos, lo que concierne a eso que pasa, es en la medida en que es interrogado sobre lo que pasa a nivel del sujeto prediscurso (prédiscours), pero en función de eso que hace que el sujeto que habla no sepa lo que hace al hablar, es decir, a partir del momento en que el inconsciente es descubierto como tal, que Freud, si ustedes quieren, ha podido esquematizar las cosas, aquí buscadas, a nivel de ese sitio original donde ello habla, en relación a una aspiración que es la del resultado del proceso en I.

En ese momento, se constituye el yo (moi), el yo (moi) que ha de referirse a la primera formulación, la primera captura en la demanda, del ello. Es así también que, Freud ha descubierto ese discurso primitivo en tanto puramente impuesto, y al mismo tiempo en tanto que marcado por su arbitrariedad básica, que eso continúa hablando, es decir, el superyó.

Es así, bien entendido que ha dejado algo abierto, en esa función básicamente metafórica del lenguaje, que nos ha dejado algo para descubrir, para articular, que completa su segunda tópica, y que permita restaurarla, resituarla, restituirla en el conjunto de su descubrimiento.



Clase 3

26 de Noviembre de 1958

Comienzo por cumplir mis promesas. La última vez les había indicado el artículo de Sartre que se llama "La trascendencia del ego", esbozo de una descripción fenomenológica. Ese artículo se encuentra en el sexto volumen de las "Recherches Philosophiques", páginas 85 a 103, una excelente revista que dejó de aparecer con la guerra y con la desaparición de su editor, Boivin.

Muchos de ustedes escucharon anoche el relato clínico de uno de nuestros amigos y excelente psicoanalista, sobre el tema del obsesivo. Lo escucharon hablar a propósito del deseo y de la demanda.

Procuramos poner de relieve, porque no es una cuestión solamente teórica, sino que está ligada a lo esencial de nuestra práctica, esa cuestión alrededor de la cual se juega el problema de la estructura del deseo y la demanda que es algo que sin duda, se aplica directamente a la clínica, la vivifica, la vuelve —diría— comprensible. Diría casi que es un signo el haberla manejado demasiado al nivel de la comprensión; pueden experimentar no sé qué sentimiento de insuficiencia, y por otra parte es verdad, es que el nivel de la comprensión está lejos de agotar los resortes de lo que es la estructura que procuramos penetrar, porque es sobre ella que tratamos de actuar, y que la clave alrededor de la cual debemos hacer pivotear esa distinción de la demanda y el deseo, por cuanto después clarifica la demanda, pero que, al contrario, sitúa bien en su lugar, es decir, en su punto estrictamente enigmático, la posición del deseo del hombre. La clave de todo esto es la relación del sujeto al significante. Lo que cárcteriza a la demanda no es solamente que es una relación del sujeto a otro sujeto, es que esa relación se hace por la intermediación del lenguaje es decir, por la intermediación del sistema de los significantes.

Por cuanto abordamos ahora la cuestión —se los anuncié— del deseo, en tanto que es el fundamento del sueño, y ustedes saben que no es simple saber cuál es ese deseo, en tanto es el motor del sueño. Saben que él es, por lo menos, doble, que ese deseo, en principio, está en la prosecución del dormir. Freud lo articuló de la forma más expresa, es decir, de ese estado en el cual , para el sujeto, se suspende la realidad. El deseo es deseo de muerte, es, por otra parte y al mismo tiempo perfectamente compatible, frecuentemente es por intermedio del segundo deseo, que se satisface el primero, siendo eso en lo que el sujeto del Wunsch se satisface. Y a ese sujeto quisiera ponerlo entre paréntesis: el sujeto, no sabemos qué es; y en cuanto al sujeto del Wunsch, del sueño, es cuestión de saber quién es.

Cuando algunos dicen el yo (moi), se engañan. Freud afirmó seguramente lo contrario. Y si se dice que es lo inconsciente, no es poco decir. Luego, cuando digo: el sujeto del Wunsch se satisface, pongo ese sujeto entre paréntesis, y todo lo que nos dice Freud es que es un Wunsch quien se satisface.

Se satisface, ¿de qué? Diría que se satisfase del ser, entiendan, del ser que se satisface. Es todo cuanto podemos decir, porque está bien claro que el sueño no aporta consigo ninguna otra satisfacción que la del nivel del Wunsch, es decir, una "satisfacción", si así se puede decir, verbal. El Wunsch se contenta aquí con apariencias, y eso está bien claro si se trata de un sueño, y también, por otra parte, el carácter de esa satisfacción está aquí reflejado en el lenguaje por el que nos es expresado, por esa satisfacción del ser de la que me he expresado en su momento, donde se traiciona la ambigüedad de la palabra 'ser' en tanto que está ahí, que se desliza por todas partes y que también debe formularse así por esa forma gramatical de reenvío del ser. ¿El ser satisfecho puede ser tomado por el lado sustancial? No hay otra cosa sustancial en el ser que esa palabra misma, él se satisface del ser, no podemos tomarlo por lo que es del ser, si no es al pie de la letra(3).

Al fin de cuentas es efectivamente como algo del orden del ser que satisface al Wunsch. No es sino en el sueño, por lo menos en el plano del ser, que el Wunsch puede satisfacerse . Quiero hacer algo aquí que hago a menudo, ese pequeño preámbulo, esa mirada hacia atrás, esa nota que les permita apartar los ojos de no sé qué, que abarca nada menos que al conjunto de la historia de la especulación psicológica; no obstante que la psicología moderna comenzó por formular, como saben, en los términos del atomismo psicológico todas las hipótesis. Cada uno sabe que no andamos más por allí, en el asociacionismo, y que hemos hecho progresos considerables desde que hicimos entrar la demanda de totalidad, la unidad del campo, la intencionalidad y otras fuerzas en consideración. Pero yo diría que la historia no está totalmente ordenada, no está reglada totalmente a causa del psicoanálisis de Freud precisamente, sino que no se ve en realidad cómo jugó el resorte de ese ordenamiento, quiero decir que se ha dejado escapar la esencia y la persistencia de lo que había sido pretendidamente reducido.

En principio es verdad; el asociacionismo de la tradición de la escuela psicológica inglesa, donde está el juego articulado en un vasto error, si así me puedo expresar, donde yo diría que se nota el campo de lo real en el sentido en que se trata la aprehensión psicológica de lo real, donde en suma, se trata de explicar, no sólo que hay hombres que piensan, sino que hay hombres que se desplazan en el mundo aprehendiendo de un modo aproximadamente conveniente el campo de los objetos.

¿Dónde está, pues, ese campo de los objetos en su carácter fragmentado, estructurado? ¿De qué? De la cadena significante, simplemente. Voy a tratar de elegir verdaderamente un ejemplo para tratar de hacerles sentir que no se trata de otra cosa. Todo lo que se aporta en la teoría asociacionista llamada estructurada, para concebir la progresividad de la aprehensión psicológica, a partir de la asunción hasta la constitución ordenada igualmente a lo real, no es otra cosa que dotar de golpe, a esos campos de lo real, del carácter fragmentado y estructurado de la cadena significante.

A partir de allí uno advierte que va a haber mal don y que puede haber relaciones más originales con lo real, si así se puede decir, y por eso se parte de la noción proporcionalista, y se va hacia todos los casos donde esa aprehensión del mundo es, en cierto modo, más elemental, justamente menos estructurada por la cadena significante, sin saber que es de eso de lo que se trata; se va hacia la psicología animal, se evocan todos los lineamientos estigmáticos gracias a los cuales el animal puede llegar a estructurar su mundo y trata de encontrar allí su punto de referencia.

Uno se imagina que cuando ha hecho eso ha resuelto en una suerte de teoría de campo animado, de vector del deseo primordial, que ha hecho reabsorción de esos famosos elementos que eran una primera y falsa aprehensión del campo de lo real por la psicología del sujeto humano. No es simplemente que no se hizo nada; se ha descripto otra cosa, se ha introducido otra psicología, pero los elementos del asociacionismo sobreviven perfectamente al establecimiento de la psicología más primitiva, quiero decir, que procura alcanzar el nivel de la coaptación en el campo sensoriomotriz del sujeto con su Unwelt, con su ambiente (entourage).

No queda sino lo que se relata, que todos los problemas relevados a propósito del asociacionismo, que sobrevive perfectamente a eso, que no ha sido para nada una reducción, sino una especie de desplazamiento del punto de mira, y la prueba es, justamente, el campo analítico, en el cual siguen reinando todos los principios del asociacionismo, pues nada ha estrangulado, ahogado, el hecho de que, cuando hemos comenzado a explorar el campo del inconsciente, lo hemos hecho, lo re-hacemos todos los

días, a partir de algo que en principio se llama asociación libre, y hasta el presente, aunque es un término aproximado, inexacto para designar al discurso analítico, la mira de la asociación libre sigue válida, y las experiencias originales recelan de las palabras inducidas, y guardan siempre, aunque no un valor terapéutico ni práctico, guardan su valor orientador para la exploración del campo de lo inconsciente, y eso en sí bastaría para mostrarnos que estamos en un campo donde reina la palabra (mot), donde reina el significante.

Pero si eso no les alcanza. todavía, completo ese paréntesis por lo que trato de hacerles recordar sobre qué se funda la teoría asociacionista, y sobre ese fondo de experiencia, lo que sigue, lo que se coordina en el espíritu de un sujeto a tal nivel, o, para retomar la exploración tal como está dirigida en esa primera relación experimental, los elementos, los átomos, las ideas, como se dice, sin duda aproximada, insuficientemente pero no sin razón, se presenta bajo esa forma.

¿Por quién son introducidas esas ideas originalmente? Se trata de relaciones de contigüidad. Vean, sigan los textos, vean de qué se habla, sobre qué ejemplos se apoyan, y reconocerán perfectamente que la contigüidad no es otra cosa que esa combinación discursiva sobre la cual se funda el efecto que aquí llamamos metonimia. Sin duda, contigüidad entre dos cosas que han sobrevenido, aún cuando sean evocadas en la memoria sobre el plano de las leyes de asociación.

¿Que quiere decir eso? Eso significa cómo un evento ha sido vivido en un contexto que podemos llamar contexto de azar, en sentido amplio. Surgido del evento evocado, el otro vendrá al espíritu constituyendo una asociación de contigüidad, que no es sino un reencuentro. ¿Qué quiere decir esto? Quiere decir que se rompe, que sus elementos son tomados en un mismo texto de relato. Es porque el evento evocado en la memoria es un evento relatado, y que el relato forma el texto, que podemos hablar de contigüidad a ese nivel.

Contigüidad que, por otra parte, distinguimos, por ejemplo, en una experiencia de palabras inducidas. Una palabra vendrá con otra; si a propósito de la palabra 'cereza' yo evoco la palabra 'mesa', ésa será una relación de contigüidad, porque allí hubo tal día, cerezas en la mesa. Pero relación de contigüidad si hablamos de algo que no es sino relación de similitud. Siempre una relación de similitud es también una relación de significantes, por más que la similitud sea el pasaje de una a otra por una semejanza que es una similitud de ser, similitud del uno al otro, entre el uno y el otro, en tanto el uno y el otro son diferentes; hay algún asunto del ser que los hace semejantes.

No voy a entrar en toda la dialéctica de lo mismo y de lo otro, con todo lo que tiene de difícil y de infinitamente más rico que lo que un primer abordaje permite suponer. A los que se interesen por esto los remito a Parménides; verán allí que se gastó un cierto tiempo antes de que se agotara la cuestión .

Lo que aquí digo, simplemente, y que quiero hacerles sentir es, ya que he hablado en su momento de cerezas, que hay otros usos que el metonímico a propósito de esa palabra, diría justamente servir, un uso metafórico; puedo servirme de él para hablar del labio, diciendo que ese labio es como una cereza, y ubicar a la palabra 'cereza' viniendo como palabra inducida a propósito de la palabra 'labio'. ¿Por qué están ligadas aquí? Porque ambos son rojos, semejantes en algún atributo. No es por ser sólo eso, o porque tienen los dos la misma forma analógicamente. Lo que está claro, es efecto de metáfora. Aquí no hay ninguna especie de ambigüedad cuando hablo de una experiencia de palabras inducidas, de la cereza a propósito del labio.

Estamos sobre el plano de la metáfora, en el sentido más sustancial de lo que contiene ese efecto, ese término, y sobre el plano más formal; eso siempre se presenta como yo se los reduje a ese efecto de metáfora: a un efecto de sustitución en la cadena significante.

Es al margen de que la cereza puede ser puesta en un contexto estructural o no, a propósito del labio, que la cereza está allí.

ustedes pueden decirme: la cereza puede venir a propósito de los labios en una función de contigüidad: la cereza desapareció entre los labios, o ella me ha dado a tomar la cereza sobre sus labios. Sí, así es como puede presentarse, Pero, ¿de qué se trata?. Se trata de una contigüidad que es, precisamente, la del relato del que hablé en su momento, ya que el suceso en el cual se integra esa contigüidad, y que hace que la cereza esté efectivamente un corto tiempo en contacto con los labios, es algo que desde el punto de vista real no debe engañarnos. No es que la cereza toque el labio lo que importa: es que sea 'tragada' (avalé: creído, comido); así como no es el que sea tenida con los labios en el gesto erótico que evoqué, es que nos sea ofrecida en ese momento erótico lo que cuenta.

Si detenemos un instante esa cereza en contacto con los labios, es en función de un flash que es precisamente, flash de relato. ¿Cuál es la frase, cuáles las palabras que suspenden un instante la cereza entre los labios? Es precisamente porque existe esa dimensión del relato en tanto instituye ese flash, que esa imagen, en tanto creada por la suspensión del relato, deviene efectivamente uno de los estímulos del deseo, al margen de imponer un tono que no es aquí sino implicación del lenguaje del acto.

El lenguaje introduce en el acto esa estimulación après-coup, ese elemento estimulante que es aislado como tal, y que en la oración viene a alimentar ese acto mismo de suspensión que toma valor de fantasma que tiene significación erótica en el rodeo del acto.

Pienso que es suficiente para mostrarles; esa instancia del significante en tanto está en el fundamento de la estructuración de un cierto campo psicológico, que no es la totalidad del campo psicológico, que es, precisamente, esa parte que, hasta un cierto grado, está por convención en el interior de lo que podemos llamar la psicología, por más que la psicología se constituya sobre la base de lo que llamaría una suerte de teoría unitaria intencional o apetitiva del campo.

Esa presencia del significante está articulada de una manera infinitamente más perentoria, infinitamente más potente, infinitamente más eficaz en la experiencia freudiana, y es eso lo que Freud nos evoca todo el tiempo. Es igualmente eso lo que se tiende a olvidar de la manera más singular.

Por más que quieran hacer del psicoanálisis algo que iría en el mismo sentido, en la misma

dirección que aquélla en la cual la psicología vino a situar su interés, quiero decir, en el sentido del campo de apariencia clínica (cliniquaire). Para un campo intencional, donde lo inconsciente sería una especie de pozo, de vía de perforación —si así puede decirse— , paralelo a la evolución general de la psicología, y que nos habría permitido llegar -también por otro acceso al nivel de esas tensiones elementales, al nivel del campo de las profundidades, por más que ocurra algo más reducido a lo vital, a lo elemental que vemos en la superficie, que sería el campo llamado preconsciente o consciente.

Eso, lo repito, es un error. Es precisamente en ese sentido, que todo cuanto decimos toma su valor y su importancia; y si algunos de ustedes pudieron seguir mi consejo la última vez y remitirse a los dos artículos aparecidos en 1915, ¿qué pueden leer allí?

Allí pueden ver y leer esto: Si ustedes remiten, por ejemplo, al artículo "Das Unbewuste", el punto que allí aparece más sensible, el punto de hallazgo de algo que sería otra cosa que elementos significantes, cosas que los que no comprenden nada de lo que aquí articulo, llaman una teoría intelectualista.

Iremos, pues, a colocarnos al nivel de los sentimientos inconscientes, por más que Freud habla de ello, porque está claro que se opondrá, naturalmente, a todo eso que, en lugar de hablar de significante, no es la vía afectiva, la dinámica. A todo eso, estoy lejos de tratar de contestar, porque es por explicar de una forma clara que me quedo corto por ahí, al nivel del Unbewuste.

¿Qué verán articular a Freud? Exactamente esto: En la tercera parte de "Das Unbewuste", Freud nos explica netamente que no puede ser reprimido, sino lo que él llama "Vorstellungrepräsentanz". Sólo eso puede ser reprimido. Eso quiere decir "representante en la representación", ¿de qué? Del movimiento pulsional que aquí es llamado "Triebegung" .

Aquí el texto no deja lugar a ninguna ambigüedad. Nos dice expresamente que la Triebegung, en todo caso, es un concepto, y, como tal, apunta a lo que más precisamente podemos llamar la unidad de la "moción pulsional", y no es cuestión de tratar esa Triebegung ni como consciente ni como inconsciente. He aquí lo que el texto dice. ¿Qué quiere decir eso? Simplemente, que debemos tomar como un concepto objetivo eso que llamamos Triebegung. Es una unidad objetiva, y no es ni consciente ni inconsciente: es, simplemente, lo que es, un fragmento aislado de la realidad, que concebimos como teniendo su propia incidencia de acción.

En mi opinión, nada hay más destacable que el que sea su representante en la representación. Ese es el valor exacto del término alemán; y que ese representante de la pulsión de que se trate, Trieb, pueda pertenecer a lo inconsciente, implica, justamente, eso que en su momento puse con signo de interrogación, a saber, un sujeto inconsciente .

(Falta en el original)

...sentación, y ello ustedes ya lo han escuchado bien, no adónde quiero llegar sino donde precisamente llegaremos en cuanto que Vorstellungsrepräsentanz es estrictamente equivalente al término y noción del significante.

El que Freud se hubiera opuesto a esto, está igualmente articulado de la manera más precisa por él mismo. Todo lo que se puede connotar bajo los términos que él mismo reúne de sensación, sentimiento, afecto, ¿qué dice de eso Freud? Dice que no es sino por negligencia de la expresión que, según el contexto, tiene o no inconvenientes, como todas las negligencias, pero es un relajamiento el que se diga que son inconscientes. En principio, dice, no puede serlo jamás. Le deniega formalmente toda posibilidad de una incidencia inconsciente.

Esto es expresado y repetido de una manera que no puede comportar ninguna especie de duda, ninguna especie de ambigüedad. El afecto, cuando hablamos de un afecto inconsciente, quiere decir que es percibido, incluso conocido, pero ¿conocido cómo? En sus ligaduras, no porque sea inconsciente; es percibido, nos dice, simplemente porque ha sido agregado a una representación reprimida. Dicho de otra manera, ha debido acomodarse al contexto subsistente en lo preconsciente, lo que permite ser sostenido por la conciencia, lo que no es difícil para una manifestación de su último contexto.

Así está articulado en Freud. No basta que lo articule una vez: lo articula cien veces y vuelve a ello cada vez que es necesario. Allí se inserta precisamente el enigma, el enigma de lo que se llama la transformación de ese afecto, en lo que se muestra particularmente plástico, y en lo que todos los autores que se aproximan a esa cuestión del afecto, cada vez que el tema cae bajo su mirada, son sorprendidos aún si no osan tocar la cuestión.

Lo sorprendente es que yo, que hago psicoanálisis intelectualista, yo, voy a pasarme todo un año hablando de eso; y, por el contrario, se pueden contar con los dedos de la mano los artículos consagrados a la cuestión del afecto en el análisis, aún cuando los analistas se llenan la boca cuando hablan de una observación clínica, ya que, por supuesto, es al afecto al que siempre recurren.

Conozco un sólo artículo válido sobre el tema del afecto, un artículo de Glover, de quien se habla mucho en los textos de Marjory Brayerly. Hay en ese artículo una tentativa de paso al frente en el descubrimiento de esa noción del afecto, que deja un poco que desear respecto de lo que Freud dice del tema. Ese artículo es, además, detestable, como el conjunto de ese libro que, consagrándose a lo que se llama tendencias del psicoanálisis, hace una bella ilustración de todos los lugares verdaderamente imposibles donde el psicoanálisis está a punto de anidar, pasando por la moral, la personología y otras perspectivas tan prácticas alrededor de las cuales el bla bla bla de nuestra época gusta dispensarse.

Por el contrario, si retomamos lo que nos concierne, las cosas serias, ¿qué leemos en Freud?. Leemos esto: El problema del afecto consiste en saber en qué se convierte cuando se desliga de la representación reprimida, y que no depende más que de la representación sustitutiva a la cual encuentra y con la que se liga.

Al desligamiento corresponde esa posibilidad de anexión que le es propia, y en la que el afecto se presenta en la experiencia analítica como algo problemático que hace que, por ejemplo, en lo vivido de una histérica - es de allí que parte el análisis, es de allí de donde

parte Freud cuando comienza a articular las verdades analíticas - un afecto surge en el texto ordinario, comprensible, comunicable, de lo vivido de todos los días de una histérica. Ese afecto que está ahí parece la transformación de otra cosa - vale la pena que nos detengamos en esto - de otra cosa que no es otro afecto que lo que él sería en lo inconsciente. Eso, Freud lo deniega absolutamente. No hay cosa semejante; es la transformación del factor puramente cuantitativo bajo una forma transformada, y toda la cuestión consiste en saber cómo son posibles esas transformaciones en el afecto; cómo un afecto que está, por ejemplo, en lo profundo, es concebible que el texto inconsciente, restituido como tal o cual, se presente bajo otra forma cuando se presenta en el contexto preconsciente.

¿Qué nos dice Freud?

Primer texto: "Toda la diferencia proviene de que las representaciones son investimentos - fundadas sobre trazas mnésicas - en tanto que los afectos y sentimientos corresponden a procesos de descarga cuyas manifestaciones finales son percibidas como sensaciones(4)". Tal es la regla de la formación de los afectos.

Es como yo se los dije: el afecto reenvía al factor cuantitativo de la pulsión; eso es lo que él entiende que no es solamente mudable, móvil, sino sometido a la variable que constituye ese factor, y lo articula diciendo que su suerte puede ser "de tres tipos: o bien el afecto -totalmente o en parte- subsiste tal cual; o bien sufre una transformación en angustia", es lo que escribe en 1915, y donde vemos engancharse una posición que el artículo "Inhibición, síntoma y angustia" articulará en la tópica, "o bien es suprimido, es decir, que su desarrollo es francamente impedido".

"Hay una diferencia notable, nos dice, en relación a la representación inconsciente; ella es, a la vez, reprimida, queda en el sistema inconsciente como formación real, en tanto que al afecto inconsciente no le corresponde en ese mismo lugar sino un rudimento que no ha podido llegar a desarrollarse(5)".

Esto es un preámbulo inevitable antes de entrar en el modo por el que voy a plantear las cuestiones de la interpretación del deseo del sueño. Les dije que para eso tomaría un sueño extraído del texto de Freud porque, después de todo, es la mejor vía, todavía, para estar seguro de lo que él procura decir cuando habla del deseo del sueño. Vamos a tomar un sueño extraído de ese artículo que se llama "Los dos principios del suceder psíquico", de 1911, aparecido justo antes del caso Schreber.

Tomo ese sueño y la forma en que Freud habla de él y lo trata en ese artículo, porque allí está articulado de un modo simple, ejemplar, significativo, no ambigüo; y para mostrar cómo Freud entiende la manipulación de las Vorstellungrepräsentanz, cuando se trata de la formulación del deseo inconsciente.

Lo que se desprende del conjunto de la obra de Freud concerniente a las relaciones de esas Vorstellungrepräsentanz con el proceso primario, no deja lugar a dudas. Si el proceso primario es apto, a pesar de estar sometido al primer principio, el principio del placer, no hay otra forma de concebir la oposición que en Freud está marcada entre el principio del placer y el de la realidad, si no es percatándonos de que lo que nos es dado como surgimiento alucinatorio, o el principio primario, es decir, al deseo a nivel del proceso primario, encuentra su satisfacción en algo que no es una imagen sino otra cosa: un significante. Es por lo demás sorprendente que uno no se haya dado cuenta de eso de otra manera, quiero decir, en la clínica. Parece que no fue advertido, precisamente, por cuanto la noción de significante era algo que no estaba elaborado en el momento de la expansión de la psiquiatría clásica, ya que es en la masividad de la experiencia analítica donde se nos presentan las formas problemáticas mayores, más insistentes de la cuestión de la alucinación. Si no es en las alucinaciones verbales o de estructura verbal, en la intrusión, la inmixión en el campo real, no de una imagen ni de un fantasma, ¿qué es lo que simplemente soportaría un proceso de alucinación?

Pero si una alucinación nos plantea problemas que le son propios, es porque se trata de significantes y no de imagenes, cosas o percepciones, en fin, de falsas percepciones de lo real, como se dice. Pero a nivel de Freud esto no da lugar a dudas y,precisamente al final de ese artículo, para ilustrar lo que llama Neurotishe-ferung, es decir, la palabra Ferung hay que retenerla; quiere decir 'durar'; no es muy habitual en alemán; está ligada al verbo ferung, y esa idea de duración de valorización, ya que es ése el uso más común, hablamos de la valorización puramente neurótica, aunque el proceso primario irrumpa allí, Freud pone como ejemplo un sueño. Helo aquí.

Es el sueño de un sujeto en duelo por su padre al que- nos dice- ha asistido en los largos tormentos de su fin. Este sueño se presenta así: El padre aún vive y le habla como hasta no hace mucho tiempo. Mediante ello no deja de experimentar de manera en extremo dolorosa, el sentimiento de que su padre, sin embargo, ya está muerto, sólo que no lo sabía - el padre. Es un sueño corto, un sueño que, como siempre, Freud lo aporta transcripto, ya que lo esencial del análisis freudiano se funda siempre en el relato del sueño en tanto articulado. Ese sueño se repite con insistencia en los meses que siguen al deceso del padre.

¿Cómo va a abordarlo Freud? Está fuera de dudas que Freud jamás pensó que un sueño existiría al margen de la distinción del contenido manifiesto y del contenido latente. En cuanto a lo que se podría llamar con ese término, en el análisis, que creo que no tiene equivalente, el del "Wishful thinking", quisiera en algo hacer rendir su equivalencia con 'alarma'. Esto sólo debería bastar para hacer desconfiar a un analista, para hacerlo defenderse y a persuadirlo de que está en la falsa vía.

Freud aguijonea ese Wishful y nos dice que simplemente, es porque tiene necesidad de ver a su padre y que ello le da placer; pero no es suficiente, por la simple razón de que eso no parece ser una satisfacción plena, y que pasa con elementos de contenido y carácter doloroso suficientemente marcado, llevamos esta posibilidad al límite para evitarnos un peso precipitado.

No pienso, al fin de cuentas, que un sólo psicoanalista pueda llegar hasta allí cuando se trata de un sueño. Y porque no se puede ir hasta allí, los psicoanalistas no se interesan más por el sueño.

¿Cómo aborda Freud las cosas? Sigamos su texto: Ningún otro medio conduce a la inteligencia del sueño en su sonoridad de sin sentido, más que el agregado "según su

deseo", o "a consecuencias de su deseo", después de las palabras "mientras su padre estaba muerto". Y el corolario: Si ustedes quieren que él lo anhele, al fin de la frase da eso, y que "él no lo sabía", el padre, que ése era el anhelo de su hijo. Ahora se entiende que el pensamiento del sueño le fuera doloroso, recordar que él le había deseado la muerte a su padre, y cuán espantoso sería si no hubiese dudado.

Esto los conduce a dar su peso a la forma en que Freud trata el problema. Es un significante. Son cosas que son cláusulas de las que trataremos de articular en el plano lingüístico eso que ellas son : el valor exacto de lo que permite acceder a la inteligencia del sueño. Son dados como tales, y por el hecho de que su emplazamiento, su adaptación en el texto, libera el sentido de ese texto.

Les ruego entender lo que estoy diciendo. No estoy diciendo que ésa es la interpretación; puede que lo sea, pero todavía no lo digo; los suspendo en ese momento en que cierto significante es designado como producido por su falta.

¿De qué se trata? ¿Cuál es el fenómeno del sueño? Es remitiéndolo a su contexto que accedemos a lo que nos es dado como la inteligencia del sueño, a saber, que el sujeto se halla en situación de reproche a sí mismo, de ése que se reprocha a propósito de la persona amada, y este reproche nos lleva, en este ejemplo, a la significación infantil del deseo de muerte. Estamos ante un caso típico donde el término transferencia, Ubertragung, es empleado en el sentido con que es primitivamente empleado en "La ciencia de los sueños". Se trata de un saldo (ra... (Falta en el original) ...lo de muerte original, en otra cosa que es un anhelo análogo, homólogo, paralelo, de alguna manera similar, introduciéndose para hacer revivir el anhelo arcaico del que se trata.

Esto merece que nos detengamos, porque es a partir de allí, simplemente, que podemos tratar de elaborar lo que quiere decir interpretación, ya que hemos dejado de lado la interpretación del "Wishful". Para regular esa interpretación, no hay sino una advertencia que hacer. Si no podemos traducir el "Wishful thinking" por "pensamiento deseante, deseoso", es por una razón muy simple: es que "Wishful thinking" tiene un sentido, y lo tiene, pero está empleado en uno de esos contextos donde ese sentido no es válido. Si quieren poner a prueba la pertinencia de "Wishful-thinking" cada vez que es empleado, no van a hacer la distinción de que "Wishful thinking" no es el tomar el deseo por realidad. En ese único aspecto es inaplicable a la interpretación del sueño, porque eso quiere decir que uno sueña porque se sueña, y es por eso que esa interpretación a ese nivel no es nunca aplicable a un sueño.

Es necesario que lleguemos al procedimiento de añadidos de significantes, lo que supone la sustracción previa del mismo. Hablo de lo que supone el texto de Freud, siendo la sustracción exactamente eso, el sentido del término del que se sirve para designar la operación de represión pura, en su efecto: de supresión.

Entonces , nos encontramos detenidos por lo que presentaría para nosotros un obstáculo y una objeción que, si no estamos decididos de antemano a creer, como dice Prevert, debemos igualmente detenernos en esto: que la simple sustitución de los términos "Nachsein Wunsch" y "daber Wunschte", es decir que él, el hijo, desea la muerte del padre, que la simple restitución de las cláusulas desde el punto de vista de lo que Freud mismo nos designa como la meta final de la interpretación, es decir, la instauración del deseo inconsciente, no da estrictamente nada.

Pues, entonces, ¿qué restituir en ese momento? Es algo que, el sujeto conoce perfectamente. Durante la enfermedad extremadamente dolorosa, el sujeto, en efecto, deseó a su padre la muerte como solución y fin de sus tormentos y dolor, y no se lo mostró; hizo todo por disimularlo al deseo, al anhelo que estaba en su contexto reciente, en su contexto vivido, perfectamente accesible. No hay necesidad de hablar de preconsciente, sino de recuerdo consciente, perfectamente accesible al texto continuo de la conciencia. Si el sueño sustrae a un texto algo que no está hurtado a la conciencia del sujeto, si lo sustrae es, si puedo decirlo, fenómeno de sustracción que toma valor positivo; quiero decir que ése es el problema, la relación de la represión en tanto que sin ninguna duda, se trata de la Vorstellungrepräsentanz.

Y aún de modo típico, si algo merece ese término, es justamente algo que es, en sí mismo, una forma vacía de sentido, "según su deseo", aislada en si misma. Ese "según su deseo" no quiere decir nada; quiere decir que aquél de quien se habló precedentemente ¿deseaba qué? Eso depende igualmente de la frase que está antes; y es en ese sentido que deseo introducirlos para mostrarles el carácter irreductible de lo que se trata en relación a toda concepción que releve de una suerte de elaboración imaginaria, de abstracción de datos objetales de un campo, cuando se trata del significante y de lo que haría la originalidad del campo que, en lo vivido, es el psiquismo, que en el sujeto humano, es instaurado por y para la acción del significante.

Eso es lo que tenemos, esas formas significantes que, en si mismas, no se conciben, no se sostienen sino por cuanto están articuladas con otros significantes, y de hecho, se trata de eso.

Sé bien que me introduzco en algo que supondría una articulación más larga que todo eso de que se trata. Esto está ligado a una suerte de experiencias seguidas con mucho cuidado y perseverancia por la escuela de Marburg, la del pensamiento sin imagenes, suerte de intuición; en los trabajos de esa escuela, que se hacían en pequeños círculos cerrados de psicólogos, uno era conducido a pensar sin imagenes esas clases de formas significantes sin contexto y en estado naciente, que plantea la noción de 'vorstellungs'.

Esto justifica que se mencione que Freud asistió durante dos años al curso de Brentano, según testimonios fiables, y que la psicología de Brentano en tanto que da cierta concepción de la Vorstellung, basta para darnos el peso exacto de lo que podría valer en el espíritu de Freud, y no sólo en mi interpretación, tomando el término de Vorstellung.

El problema es, justamente, la relación que hay entre la represión, y si la represión debe aplicarse exactamente como tal a algo que es del orden de la Vorstellung; y, por otra parte, ese hecho que no es otra cosa que la aparición de un nuevo sentido, por algo que es diferente para nosotros en el punto en que avanzamos, que es diferente del hecho de la represión, que es lo que podemos llamar en el contexto, en el del preconsciente, la elisión de dos cláusulas.

¿La elisión es la misma cosa que la represión? ¿Es exactamente la pareja, el contrario?

¿Cuál es el efecto de la elisión? Está claro que es un efecto de sentido. Para explicarlo en el plano más formal, hace falta que consideremos que esa elisión - digo elisión, no alusión no es una figuración. Ese sueño no hace alusión - lejos de ello - a lo que lo precedió, a las relaciones del padre con el hijo; introduce algo que suena absurdamente, que tiene su alcance de significación sobre el plano manifiesto original. Se trata de una 'figura verborum', de una figura de palabras, de términos que, para emplear el mismo término que es pareja del primero, se trata de una elisión y esa elisión produce un efecto de significado. Esa elisión equivale a una sustitución de términos faltantes de un plano, de un cero; pero un cero que no equivale a nada, y el efecto de que se trata, puede ser califificado de metafórico.

El sueño es una metáfora. En esa metáfora, algo nuevo surge que es un significado, un sentido sin duda enigmático (Falta en el original) ...que durante siglos ha impulsado a los seres a un rodeo de existencia, sobre los caminos más o menos tortuosos que los llevaban al nigromante, y lo que él hace surgir en el círculo del encantamiento, eso llamado sombra, frente a lo que no pasaba otra cosa que lo que pasa en el sueño, a saber, ese ser que está allí sin que se sepa cómo existe y frente al cual, literalmente, no se puede decir nada, ya que él habla, por supuesto. Pero no interesa, diría que hasta cierto punto, lo que dice es también lo que no dice, tampoco nos lo dice en el sueño; esa palabra no toma su valor más que del hecho de que a quien él llamó el ser amado del reino de las sobras, el no puede literalmente decirle nada de lo que es la verdad de su corazón.

Esa confrontación, esa escena estructurada, ese escenario ¿no nos sugiere que en el mismo debemos tratar de situar el alcance? ¿Qué es? Esto tiene un valor fundamental de estructurado y estructurante, que es lo que trato de precisar este año ante ustedes bajo el nombre de fantasma. ¿Es un fantasma? ¿Hay un cierto número de carácteres exigibles para que, en semejante presentación, en tal escenario, reconozcamos los carácteres del fantasma?

Es ésta una primera cuestión que, desgraciadamente, no podremos comenzar a articular sino la próxima vez.

Entiendan que le daremos respuestas precisas, que nos permitirán aproximarnos a eso que efectivamente es un fantasma, y lo que es un fantasma del sueño. Se los articulo enseguida, un fantasma que tiene formas muy particulares, quiero decir que un fantasma del sueño, en tanto podemos precisar el sentido de la palabra 'fantasma' , no tiene el mismo alcance que un fantasma de la vigilia, sea inconsciente o no. He aquí un primer punto sobre el que les responderé a esta cuestión la próxima vez.

El segundo punto, a propósito de la articulación del fantasma, cómo debemos concebir que yace la incidencia de lo que podemos llamar, de lo que Freud llamó mecanismos de elaboración del sueño, sus relaciones, por una parte con la represión supuesta antecedente. La relación de esa represión con los significantes de los que mostraré hasta qué punto Freud aísla y articula la incidencia de su ausencia, en términos de pura relación significante.

Esos significantes, quiero decir, las relaciones que hay entre los significantes del relato "él estaba muerto" por una parte, "él no lo sabía", por otra parte, y "según su deseo", en tercer lugar, vamos a tratar de plantearlos , de ubicarlos y hacerlos funcionar sobre las líneas, trayectos de las respectivas cadenas del sujeto y del significante tal como son planteadas aquí, repetidas, urgidas ante ustedes bajo la forma de nuestro grafo. Y verán a la vez para qué puede servir esto que no es sino la posición topológica de los elementos y las relaciones sin las cuales no hay funcionamiento posible del discurso, y cómo sólo la noción de las estructuras que permiten ese funcionamiento del discurso, pueden permitir también dar sentido a lo que las dos cláusulas en cuestión, pueden, hasta cierto punto, ser llamadas, ser verdaderamente el contenido, como dice Freud, la realidad, lo que está realmente reprimido .

Pero esto no alcanza. Nos falta asimismo distinguir cómo y por qué el sueño hace aquí uso de los elementos que sin duda son reprimidos, pero precisamente, allí, a un nivel en el que no lo son; es decir, donde lo recientemente vivido los puso en juego como tales, y donde, lejos de ser reprimidos, el sueño los elide. ¿Por qué? ¿Para producir qué efecto? Diría que no es más que para producir una significación, allí no hay dudas, y veremos que la misma elisión del mismo deseo puede tener, según estructuras diferentes, efectos totalmente distintos. Para simplemente despertar, estimular un poco vuestra curiosidad, quisiera hacerles señalar que puede haber allí una relación entre la elisión y la cláusula "según su deseo" y el hecho de que en otros contextos que no son el sueño, por ejemplo, la psicosis, esto puede llegar al desconocimiento de la muerte.

El "él no lo sabía" o "él no quería saber nada", se articula de otra manera con "él estaba muerto", o aún en un contexto todavía diferente, pueden tener interés de ser distinguidos de entrada como la Verwerfung se distingue de la Verneinung.

Esto puede llevar a sentimientos de invasión o de irrupción, o a momentos fecundos de la psicosis donde el sujeto piensa que tiene frente a sí efectivamente algo mucho más cerca que la imagen del sueño que nosotros no podemos esperar ahí, es decir, que tiene frente a sí a alguien que está muerto, que él vive con un muerto que, simplemente, no lo sabe que él esta muerto. Y aún puede ser, hasta cierto punto que en la vida normal, la que vivimos todos los días, nos ocurra más a menudo de lo que creemos, el tener en nuestra presencia a alguien que, con todas las apariencias de un comportamiento social satisfactorio, es alguien que a la vez desea , por ejemplo, desde el punto de vista del interés, de lo que nos permite estar de acuerdo con un ser humano, y conocemos más de uno, cuando se los señala busquen entre sus relaciones, alguien que es un muerto y momificado, que no espera sino el pequeño golpe que los conduzca a su fin.

No es verdad también que en presencia de ese algo que, después de todo, puede ser mucho más difusamente presentado... (Falta en el original) ...cia tranquila, y que una gran parte de nuestro comportamiento con nuestros semejantes puede ser algo que vamos a tomar en cuenta cuando nos ocupamos de escuchar los discursos, confidencias, el discurso libre de un sujeto bajo la experiencia del psicoanálisis, puede introducir en nosotros una reacción mucho más importante a medir, mucho más presente, esencial, que la que nos corresponde de esa suerte de precaución que nos hace tomar para no hacer destacar al semi-muerto que allí donde él está, donde está a punto de hablarnos, está la media presa de la muerte, y eso también porque nosotros, sobre ese tema donde tal audacia de intervención no dejaría de comportar algún contragolpe, que es precisamente en su contra que nos defendemos más, es lo que hay de más ficticio en nosotros, de más

repetido (repeté), a saber, la semi-muerte.

En breve, lo ven, las preguntas más a cerrar se multiplican al punteo donde hoy llegamos en este discurso, y sin duda, si ese sueño debe aportarles algo concerniente a las relaciones del sujeto con el deseo, es que hay un valor que no debe sorprendernos, d ados sus protagonistas, un padre y un hijo, la muerte presente, y, verán, la relación al deseo.

No es por azar que elegimos este ejemplo, que vamos a explotar la próxima vez.



3 De Diciembre De 1958

Los había dejado la última vez en un sueño, ese sueño extremadamente simple, al menos en apariencia. Les había dicho que nos ejercitaríamos sobre él o a su propósito, para articular el sentido propio que damos a ese término que es aquí el deseo del sueño, y el sentido de lo que es una interpretación.

Retomaremos eso. Pienso que sobre el plano teórico tiene también su precio y su valor.

Me sumerjo actualmente en una relectura de "La ciencia de los sueños", después de tantas otras, de la que les había dicho que nos llevaría este año a poner en cuestión a propósito del deseo y su interpretación. Y debo decir que, hasta cierto punto, me he dejado llevar a hacer ese reproche de que en la comunidad analítica ése sea un libro bien conocido, cuyos rodeos se conocen muy mal.

Diría que ese reproche, como todo reproche por otra parte, tiene otra faz, que es una faz de excusa, pues a decir verdad, no basta aún haberlo recorrido cientos de veces para retenerlo, y creo que hay ahí un fenómeno —se me ha hecho evidente especialmente estos días— que conocemos bien. En el fondo cada uno sabe cómo todo lo que concierne al inconsciente se olvida, quiero decir, por ejemplo, que es muy sensible, y de manera muy significativa, y en verdad absolutamente inexplicada por fuera de la perspectiva freudiana, cómo se olvidan las historias divertidas, los buenos cuentos, eso que se llama los chistes. Ustedes están en una reunión de amigos y alguien hace un chiste, ni siquiera un cuento gracioso, hace un retruécano al principio de la reunión o al final de la comida, y cuando se

pasa al café, ustedes dicen: "¿Qué pudo haber dicho de tan divertido hace un rato esta persona que se encuentra a mi derecha?" Nadie levanta la mano. Pónganle la firma que, si es un chiste, escapa al inconsciente.

Cuando se lee y se relee "La ciencia de los sueños", uno tiene la impresión de un libro diría mágico, si la palabra mágico no se prestase en nuestro vocabulario, desgraciadamente, a tanta ambigüedad y a tantos errores. Uno pasea en "La ciencia de los sueños" como en el libro del inconsciente. Creo que hay ahí un fenómeno que merece ser destacado, y es la deformación verdaderamente casi insensata de la traducción francesa, donde en verdad, cuanto más avanzo, más encuentro que, a pesar de todo, no se pueden excusar las groseras inexactitudes.

Hay entre ustedes quienes me piden explicaciones, y yo me reporto inmediatamente a los textos. En la cuarta parte, "La elaboración de los sueños", un capítulo titulado "El cuidado de la representabilidad", cuya traducción francesa de la primera página es más que una trama de inexactitudes, y no tiene ninguna relación con el texto, eso trastorna, eso desconcierta. No insisto más.

Evidentemente todo eso no hace especialmente fácil el acceso a los lectores franceses, de "La ciencia de los sueños".

Para volver a nuestro sueño de la última vez que habíamos comenzado a descifrar de una manera que no les habrá parecido quizá muy fácil, pero no obstante inteligible, eso espero, para ver bien de qué se trata, para articularlo en función de nuestro grafo, comenzaremos por algunas notas.

Se trata de saber si un sueño nos interesa en el sentido en que le interesa a Freud, en el sentido de realización de deseo. Aquí en el deseo y su interpretación, es primero el deseo en su función en el sueño, en tanto el sueño es su realización. ¿Cómo podemos articularlo?

Primero voy a presentar otro sueño, un primer sueño que les he dado y del que verán el valor ejemplar. No es verdaderamente muy conocido; es necesario buscarlo en un rincón. Hay ahí un sueño del cual creo que ninguno de ustedes ignora su existencia: está al principio del capítulo III, cuyo título es "El sueño es una realización de deseo", y se trata de sueños de chicos, por lo cual nos son dados como lo que llamaría un primer estado del deseo en el sueño.

El sueño del que se trata está ahí, desde la primera edición de la Traumdeutung, y nos es dado al principio de su apelación ante sus lectores de entonces, nos dice Freud, como la cuestión del sueño. Es necesario ver ese lado de exposición de desarrollo que hay en la Traumdeutung, que nos explica bien las cosas, en particular, que las cosas pueden ser tomadas primero, de una manera que supone cierta aproximación.

Cuando no se observa atentamente ese pasaje, no se atiende a eso que nos dice del carácter de algún modo directo, sin deformación, sin Enstellung, del sueño: eso designa, simplemente, la forma general que hace que el sueño nos aparezca bajo un aspecto que está profundamente modificado en cuanto a su contenido profundo, su contenido pensado, mientras que en el niño eso sería totalmente simple: el deseo diría de la manera más directa lo que desea, y Freud da ejemplo, y el primero quiere naturalmente, que se lo retenga, puesto que nos da verdaderamente su fórmula.

Teniendo mi hija menor - es Anna Freud- diecinueve meses, hubo que someterla a dieta durante todo un día, pues había vomitado repetidamente por la mañana. A la noche se la oyó exclamar enérgicamente en sueños: "Anna F(r)eud, F(r)esas, f(r)ambuesas, bollos, papilla". Y Freud nos dice: "La pequeña utilizaba su nombre para expresar posesión, y el menú que a continuación detalla, contiene todo lo que podía parecerle una comida deseable. El que la fruta aparezca en él repetida, constituye una rebelión contra nuestra policía sanitaria casera y tenía su motivo en la circunstancia, advertida seguramente por la niña, de que la niñera había achacado su indisposición a un excesivo consumo de fresas. Contra esta observación y sus naturales consecuencias toma ya en sueños su desquite".

Dejo de lado el sueño del sobrino Germán que toma... (Falta en el original) ...en el curso de discusiones, en fin, ecos de posiciones de escuelas, y a la que Ferenczi ha contribuido al aportar el proverbio que dice: "El cerdo sueña con las bellotas y el ganso con el maíz". Y Freud en el texto -también agrega: "¿Con qué sueña el ganso?", y responde "con el maíz". Y en fin, el proverbio judío: "¿Con qué sueña la galina? - con el trigo".

Vamos a detenernos en esto, vamos incluso a comenzar por hacer un pequeño paréntesis, puesto que, en fin de cuentas, es en este nivel en el que es necesario tomar el problema que ayer evocaba a propósito de la comunicación de Granoff sobre el problema esencial, a saber, la diferencia de la directiva del placer y la directiva del deseo.

Volvamos un poco sobre la directiva del placer, y de una buena vez, lo más rápido posible, pongamos los puntos sobre las íes.

Esto tiene también una relación tan estrecha con las cuestiones que me son planteadas o que se plantean a propósito de la función que doy, en eso que llama Freud proceso primario, a la Vorstellung. Para decirlo rápidamente, esto no es más que un rodeo que es necesario concebir así: que una manera de entrar en este problema de la función de la Vorstellung, en el principio del placer, Freud la acorta, en suma podríamos decir que necesita un elemento para reconstruir aquello que ha percibido intuitivamente: en fin, hay que decir que la propia intuición genial de introducir en el pensamiento algo que hasta ese momento no había sido percibido, esta distinción del proceso primario como algo separado del proceso secundario. No nos damos cuenta de lo que hay de original en ello.

El proceso primario significa la presencia del deseo, pero no importa cuál; del deseo ahí donde se presenta como lo más despedazado, y Freud va a explicarlo con el elemento perceptivo del cual se trata.

En suma, vean los primeros esquemas que Freud nos presenta, concernientes a lo que pasa cuando sólo está en juego el proceso primario. Cuando sólo está en juego el proceso primario, concluye en la alucinación; y esta alucinación es algo que se produce por un proceso de regresión que llama, precisamente, de regresión tópica. Freud hace muchos esquemas de eso que motiva lo que estructura el proceso primario, pero tienen en común lo que suponen como su fondo, que es para él el recorrido del arco reflejo, vía

aferente y eferente de algo que se llama sensación, vía aferente y eferente de algo que se llamamotilidad.

Sobre esta vía de una forma, diría, horriblemente discutible, la percepción es puesta como algo que se acumula, una parte que se acumula del lado sensorial de la afluencia de excitación, del estímulo del medio exterior; y estando puesto en este origen de l o que pasa en el acto, son supuestas toda clase de cosas, que pueden ser luego —y fundamentalmente es ahí que se insertará la continuación de superposiciones que van desde lo inconsciente pasando por el preconsciente— algo que pasa o no pasa hacia la motilidad.

Vemos bien qué es lo que pasa cada vez que nos habla del proceso primario. Ocurre un movimiento regresivo. Siempre que la salida hacia la motilidad de la excitación está, por alguna razón, obstruido, se produce algo que es del orden regresivo, y aquí aparece una Vorstellung, algo que se encuentra para dar a la excitación una satisfacción alucinatoria.

Esta es la novedad introducida por Freud. Esto, literalmente, vale sobre todo si se piensa en orden a la calidad de la articulación de los esquemas que se presentan, en suma, por su valor funcional, quiero decir, para establecer —Freud lo dice expresamente— una secuencia, una continuidad en la que se subraya que es todavía más importante considerarla como secuencia temporal que como secuencia espacial.

Eso vale, diría, por su inserción en un circuito, y digo que en suma, eso que Freud nos describe como proceso primario, es, de alguna manera, algo que sobre ese circuito, se enciende. No haré allí una metáfora, no haré más que decir lo que Freud da como explicación en ocasión de la traducción de que se trata, es decir, mostrarles sobre el circuito homeostático siempre implícito, y de distinguir esta serie de relevos y que el hecho de que pase algo a nivel de estos relevos, algo que en sí toma un cierto valor de efecto terminal en ciertas condiciones, es algo idéntico a eso que vemos producirse en una máquina cualquiera bajo la forma de una serie de lámparas , si puedo decirlo, la que el hecho de que una de ellas entre en actividad, indica precisamente, no tanto lo que aparece, a saber un fenómeno luminoso, sino una cierta tensión, algo que se produce en función de una resistencia, e indica el estado en conjunto del circuito.

Entonces, digámoslo, que eso no responde de ningún modo al principio de la necesidad; bien entendido, ninguna necesidad se satisface por una satisfacción alucinatoria. La necesidad exige ser satisfecha, la intervención del proceso secundario, e incluso, de procesos secundarios de los que hay una gran variedad, procesos que están sometidos al principio de realidad.

Si hay procesos secundarios que se producen, no se producen sino porque ha habido procesos primarios. Sólo que es no menos evidente que esta perogrullada, que aquí esta aparición torna impensable al instinto bajo la forma en que se lo concibe. Está allí volatilizado, pues observen adónde conducen todas las investigaciones sobre el instinto, muy especialmente, las investigaciones modernas más elaboradas, más inteligentes. ¿A qué apuntan? A dar cuenta de cómo una estructura que no está puramente preformada, de una estructura que engendra su propia cadena, cómo esas estructuras dibujan en lo real, caminos hacia objetos no probados.

Eso es el problema del instinto, y se les explica que hay un estado apetitivo, un estado de conducta, de búsqueda. El animal, en una de esas fases, se coloca en un estado cuya motilidad se traduce por una actividad en toda clase de direcciónes . Y un segundo estado, la segunda etapa, es un estado de desencadenamiento específico, donde basta la aparición de un señuelo, es decir, conformado con el hecho de apoderarse de algún trapo de color, luego no queda otra cosa que esos trapos, los ha destacado en lo real .

Lo que quiero indicar es que hay una conducta alucinada que se distingue de la manera más radical de una conducta auto-guiada como el investimiento regresivo, de algo que va a traducirse por la iluminación de una lámpara sobre los circuitos conductores.

Eso puede iluminar, en todo caso, un objeto ya probado; si este objeto, por azar, ya está allí, no muestra de ninguna manera el camino; y menos lo muestra si no está ahí. Eso es lo que se produce en el fenómeno alucinatorio que se inaugura a partir de allí como el mecanismo de la búsqueda.

Freud nos lo articula igualmente a partir del proceso secundario, pero se distingue, puesto que ese proceso secundario, por el hecho de la existencia del proceso primario, Freud lo articula - no lo suscribo totalmente, repito el sentido de lo que Freud articula - un comportamiento de prueba de esta satisfacción, ordenada primero como efecto de la lámpara una conducta de juicio. Eso va a ser una conducta de juicio. El vocablo es proferido cuando Freud explica las cosas en este nivel.

En fin de cuentas, según Freud, la realidad humana se construye sobre un fondo de alucinación previo, que es el universo del placer en su ilusoria esencia, y todo ese proceso está perfectamente reconocido y articulado en los términos de los que Freud se sirve cada vez que explica la sucesión de huellas en las que se descompone el término; y en la Traumdeutung, en el nivel donde habla del proceso del aparato psíquico, muestra esta sucesión de capas en las que se vienen a inscribir —cada vez que se habla en este texto y en todos los otros con términos como Wiederschreiben— que están reglados en la sucesión de capas en las que se registran.

Los articula de manera diferente según los diferentes momentos de su pensamiento. En una primera etapa estarán por relaciones de simultaneidad; en otras, apiladas unas sobre otras; otras capas serán ordenadas por impresiones, por otras relaciones, separando el esquema de una sucesión de inscripciones, de Niederschrift que se superponen unas a otras; en una palabra, que no puede traducirse por una especie de espacio tipográfico, que deben ser concebidas todas las cosas que pasan originalmente antes de llegar a una forma de articulación que es la del preconsciente, a saber muy precisamente, en el inconsciente.

Esta verdadera topología de significantes, de la que no se nos escapa que si uno sigue la articulación de Freud, es de lo que se trata en la carta 52 a Fliess , se ve que está llevado necesariamente a suponer en el origen una especie de ideal que no puede ser tomado como una simple "Varneimung", posesión de la verdad. Si traducimos literalmente esta topología de significantes, no se llega a la "begrifen.."; es un término que emplea sin cesar; a la captura de la realidad no se llega de ninguna manera, allí, por la vía eliminatoria,

selectiva, sea lo que fuera lo que aparezca, a lo que en toda la teoría del instinto ha sido el primer comportamiento aproximativo que dirije al organismo en las vías del éxito del comportamientoinstintual

No es eso de lo que se trata, sino de una especie de crítica verdadera, de crítica recurrente, de crítica de esos significantes evocados en el proceso primario, crítica que no elimine lo anterior sobre lo que ella se asiente, pero lo complica.

Lo complica, al connotar ¿qué? Indices de realidad que son, ellos mismos, del orden significante.

No hay ningún medio de escapar a esta acentuación de lo que articulo como siendo eso que Freud concibió, y nos presenta como proceso primario. Por poco que nos dirijamos a cualquiera de los textos escritos por Freud, verán que en las diferentes etapas de su doctrina ha articulado, repetido, cada vez que ha tenido que abordar ese problema, ya sea que se tratase de la Traumdeutung o de lo que está en la introducción de "La ciencia de dos sueños", y a continuación, cuando al retomar más tarde, llega a los sueños, y a continuación, cuando al retomar, más tarde, llega al segundo modo de exposición de su tópica, es decir, de los artículos agrupados alrededor de la psicología del yo y de "Más allá del principio de placer".

Si me permiten imaginar un juego con las etimologías, lo que quiere decir esta posesión de la verdad que conduciría de una especie de sujeto ideal a lo real, pero las alternativas por donde el sujeto induce lo real en sus proposiciones, Vorstellung, lo descompongo así: Esas Vorstellung tienen una organización significante.

Si queremos hablar en otros términos que los freudianos, en términos pavlovianos, diríamos que han partido desde el origen, no en un primer sistema de significaciónes, no de algo empalmado sobre la tendencia de la necesidad, sino de un segundo sistema de significaciónes. Ellas muestran algo que es el encendido de la lámpara en la máquina tragamonedas cuando la bolilla está bien caída en el buen agujero.

Freud lo articula igualmente: el buen agujero quiere decir en el mismo agujero en el cual la bolilla ha caído anteriormente. El proceso primario no apunta ahí a la búsqueda de un objeto nuevo, sino de un objeto a reencontrar, y esto, por la vía de la Vorstellung reevocada, puesto que era la Vorstellung correspondiente a una primera facilitación cuando el encendido de esta lámpara daba derecho a una primera, y esto no deja dudas, es el principio del placer.

Pero para que esta primera sea estimada, es necesario que haya una reserva de monedas en la máquina y la reserva de monedas en la máquina, en la ocasión, es consagrada a ese segundo sistema de procesos que se llaman procesos secundarios. En otros términos, el encendido de la lámpara no es una satisfacción más que en el interior de la convención total de la máquina, en tanto esta máquina es la del jugador, a partir del momento en que juega.

Ese sueño de Anna nos es dado por el sueño de la desnudez del deseo. Me parece totalmente imposible en la revelación de esta desnudez, eludir, elidir el mecanismo mismo donde esta desnudez se revela; dicho de otra forma, que si el modo de esta revelación no puede ser separado de esta desnudez misma.

Tengo la idea de que este sueño aparentemente desnudo, no lo conocemos en la ocasión más que de oídas, y cuando digo de oídas, no quiere decir del todo eso que me hace decir que en suma, se trata de una nota sobre el hecho de que no sabemos jamás algo de un sueño sino por lo que se nos cuenta, y que todo lo que se relacióna con el sueño se incluiría en el paréntesis del hecho de ser relatado.

No es indiferente que Freud le acuerde bastante importancia a la Niederscrift que constituye ese residuo del sueño, pero que es bien claro que ese Niederscrift se relacióna a una experiencia de la que el sujeto nos hace saber. Es importante ver que las objeciones, no obstante evidentes que surgen por el hecho de que una cosa es un relato hablado y otra cosa una experiencia vivida, hace partir todo su análisis hasta el punto de aconsejarlo como una técnica del Niederscrift, de eso que está ahí alojado en escritos del sueño; y nos muestra lo que él piensa en el fondo de esta experiencia vivida, a saber, que tiene toda la ventaja de ser abordada así, puesto que no ha intentado articularla. Ella está estructurada en una serie de Niederscriften, en una especie de escritura en palimpsesto.

Si se pudiera imaginar un palimpsesto donde los diversos trozos superpuestos tuvieran cierta relación, se trataría de saber aún cuáles son cuáles. Pero si los buscasen, verían que sería una relación a ubicar más en la forma de las letras que en el sentido del texto.

No les estoy diciendo eso. Digo que, en la ocasión, lo que sabemos del sueño, es lo que sabemos actualmente en el momento en que pasa como un sueno articulado. Dicho de otro modo, que el grado de certeza que tenemos, concerniente a ese sueño, es algo ligado al hecho de que estaríamos igualmente bastante seguros de lo que sueñan cerdos y gansos si ellos mismos nos lo contaran.

Pero en este ejemplo original tenemos más, es decir, que el sueño sorprendido por Freud tiene el valor ejemplar de haber sido articulado en voz alta durante el dormir, y que no deja ninguna clase de ambigüedad sobre la presencia significante en su texto actual.

No hay allí ninguna duda posible para arrojar sobre un fenómeno concerniente al carácter, si se puede decir, sobreagregado de información sobre el sueño que podría tener lugar.

Sabemos que Anna Freud sueña porque articula: "Anna F(r)eud, Erdbeor, Horhbeer, Erer(s)peis, Papp". Las imagenes del sueño, de las que no sabemos nada en la ocasión, encuentran aquí un afijo, si puedo expresarlo así, con la ayuda de un término prestado de la teoría de los nombres complejos, un afijo simbólico en esas palabras donde vemos, de alguna manera, al significante, presentarse en estado de precipitado, es decir, en una serie de nominaciones. Y esta nominación constituye una secuencia en la cual la elección no es indiferente, puesto que, como Freud nos lo dice, esa elección es, precisamente, todo lo que ha sido prohibido, interdicto (1)(6), lo que a su demanda, se le había dicho que no; no necesitaba tomarlo, y ese común denominador introduce una unidad en su diversidad, sin que se pueda impedir que se note que, inversamente, esa diversidad refuerza esta unidad e, incluso, la designa.

Unidad, en suma que esta serie opone a la electividad de la satisfacción de la necesidad, tal en el ejemplo del deseo imputado tanto al cerdo como al ganso; no tienen más que reflexionar el efecto que eso haría si, en el proverbio, en lugar de decir que el cerdo sueña con el maíz, nos pusiésemos a hacer una enumeración de todo lo que sería suponer que el cerdo sueña. Verían que eso hace un efecto totalmente diferente; e incluso, si se pretendiese que sólo una insuficiente educación de la glotis impide al cerdo y al ganso hacérnoslo saber. Aún más: si se pudiese decir que podríamos suplir allí en un caso como en otro, el equivalente, si ustedes quieren, de esta articulación en algunos estremecimientos detectados en sus mandíbulas, no quedaría sino que sería poco probable que se llegase a que los animales se nombrasen como lo hace Anna Freud en la secuencia.

Admitamos, incluso, que el cerdo se llame Toto, y el ganso, Bel Azor. Si algo de ese orden se produjese, se comprobaría que ellos se nombran en un lenguaje en el que sería, esta vez, bien evidente, por otra parte, ni más ni menos evidente que en el hombre, que ese lenguaje no tiene nada que hacer con la satisfacción de su necesidad, puesto que ese nombre lo tendrían en el corral, es decir, en un contexto de necesidades del hombre, y no de las suyas.

Dicho de otro modo, deseamos detenernos en el hecho - y lo hemos dicho siempre- de que:

- Primero: Anna Freud articula el mecanismo de la motilidad. Y diremos que, en efecto, no está ausente de ese sueño; es por ahí que lo conocemos. Pero ese sueño revela por la estructuración significante de su secuencia que:

- Segundo: En esta secuencia nos detenemos en el hecho de que en la cabeza de la secuencia, literalmente, hay un mensaje, como pueden verlo ilustrado si saben cómo se comunica en el interior de esas máquinas complicadas de la era moderna, por ejemplo, de la cabeza a la cola del avión. ¿Qué se comienza a anunciar cuando se telefonea de una cabina a otra? Se anuncia el que habla. Anna Freud tiene diecinueve meses. Durante su sueño anuncia; dice: "Anna Freud", y hace su serie.

Nos vemos introducidos en lo que llamamos la topología de la represión, la más clara, la más formal igualmente, y la más articulada, de la que Freud nos subraya que esta topología no podría, en ningún caso, si es la de otro lugar, de la Andere Schauplatz (la otra escena), subraya siempre que no se trata de ninguna manera, de otro lugar neurológico. Decimos que este otro lugar es para buscar en la estructura del significante mismo.

Lo que intento mostrarles aquí, es la estructura del significante mismo, desde que el sujeto se inscribe allí, quiero decir, con las hipótesis mínimas que exige el hecho de que un sujeto entre en su juego. Digo que, desde que el significante está dado y el sujeto, como lo que va a entrar allí en el significante, y ninguna otra cosa. Las cosas se ordenan a partir de esta necesidad, y la consecuencia que va a desprenderse de esto, es que hay una topología de la que es necesario y suficiente que la concibamos como constituida por dos cadenas superpuestas.

¿Cómo se presentan aquí las cosas, a nivel del sueño de Anna Freud? Es exacto que se presentan de una manera problemática, ambigüa, que permite, que legitima hasta cierto punto, a Freud, para distinguir una diferencia entre el sueño del niño y el sueño del adulto.

¿Dónde se sitúa la cadena de nominaciones que constituyen el sueño de Anna Freud? ¿Sobre la cadena superior o sobre la cadena inferior? Es una cuestión en la que han podido notar que la parte superior del gafo representa esta cadena bajo la forma punteada, poniendo el acento sobre el elemento de discontinuidad del significante; mientras que la cadena inferior del grafo, la representamos continua; y por otra parte, les he dicho que, bien entendido, en todo proceso están interesadas las dos cadenas.

En el nivel donde colocamos la cuestión, ¿qué quiere decir la cadena inferior? La cadena inferior, a nivel de la demanda, de la que les he dicho que el sujeto en tanto hablante tomaba allí esta solidez prestada de la solidaridad sincrónica del significante, es bien evidente que hay algo que participa de la unidad de la frase, algo que hace hablar de una manera que ha hecho correr mucha tinta: de la función de la holofrase de la frase, en tanto todo consiste en que la holofrase existe. No hay duda; la holofrase tiene un nombre: es la interjección.

Si quieren, para ilustrar a nivel de la demanda lo que representa la función de la cadena inferior, es "pan", o "socorro". Hablo del discurso universal; no hablo por ahora, del discurso del niño.

Existe otra forma de frase, diría incluso que en ciertos casos toma un valor totalmente urgente y exigente. Es de eso de lo que se trata; es la articulación de la frase, es el sujeto en tanto que esa necesidad que, sin duda, debe pasar por los desfiladeros del significante en tanto que necesidad, es expresada de una manera deformada pero, al menos, monolítica, a poco que el monolito del que se trata, es el sujeto mismo a ese nivel que lo constituye.

Lo que pasa en la otra línea es, completamente, otra cosa. Lo que se puede decir no es fácil de decir, pero por una buena razón; es que justamente, lo que está en la base de lo que pasa en la primera línea, la de abajo; pero seguramente lo que vemos, es algo que nos es dado por primitivo que sea ese sueño de un niño, el sueño de Anna Freud, algo nos marca que aquí el sujeto no está simplemente constituido en la frase y por la frase, en el sentido en que el individuo o la multitud, o el tumulto grita: "pan". Se sabe muy bien que ahí, todo el peso del mensaje se ubica sobre el emisor. Quiero decir que él es el elemento dominante, y se sabe incluso, que ese grito, en sí, es suficiente justamente en las formas que acabo de evocar, para constituir, ese emisor, aunque tenga cien o mil bocas, como un sujeto único. No tiene necesidad de anunciarse; la frase lo anuncia suficientemente.

Entonces, nos encontramos con que el sujeto humano, cuando opera con el lenguaje, se cuenta; y es tal su posición primitiva, que no sé si recuerdan un test del Sr. Binet, a saber, las dificultades del sujeto para franquear esa etapa que encuentro más sugestiva - en lo que a mí respecta - que alguna etapa indicada por el Sr. Piaget; y esta etapa, no les diría porque no quiero entrar en el detalle, parece como distintiva, y consiste en que el sujeto se da cuenta de que hay algo que cojea en la frase: "Tengo tres hermanos, Pablo, Ernesto y yo".

Hasta una etapa bastante avanzada, esto parece natural, y por una buena razón; porque, a decir verdad, ahí está la implicación del sujeto humano en el acto de la palabra, que allí se cuenta y allí se nombra; y por consecuencia, es la expresión más natural —si puedo decirlo— , más coordinada. Simplemente, el niño ha encontrado la buena fórmula, que seria simplemente ésta: "Somos tres hermanos, Pablo, Ernesto y yo". Pero aparte de esto, lejos estaríamos de tener que reprocharle el darnos las ambigüedades de la función del ser y del tener.

Está claro que basta con que un paso sea franqueado para que eso de lo que se trata, a saber, la distinción del yo (je) en tanto que sujeto del enunciado, y el yo (je) en tanto que sujeto de la enunciación se haga, puesto que es eso de lo que se trata.

Lo que se articula a nivel de la primera línea cuando hacemos el paso siguiente, es el proceso del enunciado: en nuestro sueño del otro día, "él está muerto". Pero cuando anuncian algo del semejante en lo que les quiero hacer notar de paso toda la novedad de la dimensión que introduce la palabra en el mundo, está ya implicado, luego, para poder decir "está muerto"; no puede decirse de otro modo ni en otra perspectiva que en la del decir.

Está muerto; eso no quiere decir absolutamente nada. Está muerto es 'no está más'; luego, no está para decirlo. Ya no está más para decir "está muerto". Es necesario que sea un ser soportado por la palabra. Pero no se le pide a nadie que se dé cuenta de eso, sino que, al contrario, es que el acto de la enunciación de "está muerto" exige comúnmente en el discurso mismo, toda clase de referencias que se distinguen de las referencias tomadas a partir del enunciado del proceso.

Si lo que digo ahí no es evidente, toda la gramática se volatilizaría. Estoy haciéndoles notar por un instante la necesidad del futuro anterior, en tanto hay ahí dos refefencias de tiempo: una, concerniente al acto del que se va a tratar; por ejemplo, "en esa época habré sido su marido"; se trata de la referencia de lo que va a transformarse, por casamiento, en el enunciado.

Pero por otra parte, puesto que se expresa en términos, de futuro anterior, es en el punto actual donde se habla del acto de la enunciación que refiere. Hay, pues, dos sujetos, dos yo (je), y la etapa a franquear por el niño en este test de Binet, la distinción de esos dos yo (je), me parece algo que no tiene literalmente nada que ver con esa famosa reducción de la reprocidad de la que Piaget nos hace el pivote esencial en cuanto a la aprehensión del uso de los pronombres personales.

Pero dejemos esto por un instante de lado. ¿A qué hemos llegado? A la aprehensión de dos líneas: una, como representante del proceso de la enunciación; y la otra, del proceso del enunciado. Que sean dos, no significa que cada una represente una función; es que siempre esta duplicidad, cada vez que se va a tratar de las funciones del lenguaje, debemos reencontrarla. Digamos que no sólo son dos, sino que tendrán, siempre, estructuraciones opuestas, discontinuas. Aquí, por ejemplo, cuando una es continua, la otra es discontinua, e inversamente.

¿Dónde se sitúa la articulación del sueño de Anna Freud?.

Esta topología no sirve para que les dé la respuesta. La cuestión se ubica en lo que representa esta articulación en la ocasión, que es la faz bajo la que se presenta para nosotros la realidad del sueño de Anna Freud, y que en ese niño que ha sido capaz de percibir el sentido de la frase de su niñera —verdadero o falso—, Freud la implica, y le supone, en tanto un niño de diecinueve meses comprende muy bien cuándo su niñera le hace una cagada, se articula bajo la forma que he llamado precipitado, esa sucesión de significantes en un cierto orden, posición, si puedo decirlo, en una columna, por el hecho de sustituirse unas a otras esas cosas como cada una, metáfora de la otra; de lo que se trata, entonces, de hacer surgir, es la realidad de la satisfacción en tanto que prohibida. No iremos con el sueño de Anna Freud, más lejos.

No obstante, daremos el paso siguiente. Entonces, una vez que habremos comenzado a desenredar suficientemente ésta cosa, nos preguntamos, puesto que se trata de una topología de la represión, para qué nos va a poder servir lo que comenzamos a articular, cuando se trata del sueño del adulto, cuál es la verdadera diferencia entre cierta forma que toma el deseo del niño en esta ocasión, en el sueño, y una forma seguramente más complicada en la interpretación, respecto del sueño del adulto.

Freud, en esto, no produce ninguna ambigüedad. No tiene ninguna dificultad; basta leer el uso y la función de eso que interviene en el orden de la censura, censura que se ejerce exactamente en aquello que he podido ilustrar en mis seminarios anteriores. No sé si recuerdan la famosa historia de si el rey de Inglaterra es un boludo. Entonces, todo está permitido, dice la crítica, en la revolución irlandesa. Pero no era de eso de lo que se trataba. Le había dado otra aplicación para explicar lo que es en Freud los sueños de castigo, muy especialmente, habíamos supuesto la ley siguiente: "El que diga que el rey de Inglaterra es un boludo, tendrá la cara cortada". Y evocaba: la noche siguiente, sueño que tengo la cara cortada.

Esto es lo que nos explica Freud de manera muy precisa, en cuanto a que es de la naturaleza de lo que es dicho, lo que nos coloca ante una dificultad muy particular, al mismo tiempo que abre muchas posibilidades muy especiales. Se trata, simplemente, de esto.

Eso con lo que el niño se las tenía que ver, era con lo prohibido (inter-dit), con lo dicho que no. Todo el proceso de la educación, algunos principios de censura, van a formar ese dicho que no, puesto que se trata de operaciones con el significante indecible; y eso supone que el sujeto percibe que el dicho que no, si es dicho, es dicho, e incluso si no es ejecutado, queda dicho. De ahí, el hecho de que no decir es distinto que obedecer para no hacer; dicho de otro modo, la verdad del deseo es, por sí misma, una ofensa a la autoridad de la ley.

Entonces, la salida que ofrece este nuevo drama, es censurar esta verdad del deseo. Pero esta censura no es algo que de la manera en que se ejerza, pueda sostenerse de un plumazo, porque el proceso de la enunciación que está alcanzado, es necesario para impedir algún preconocimiento del proceso del enunciado; y todo discurso destinado a proscribir este enunciado del proceso de la enunciación se va a encontrar en delito más o

menos flagrante con su meta. Es la matriz de esta posibilidad la que a ese nivel, y esto les dará otras matrices, está dado en nuestro grafo.

El sujeto, por el hecho de articular su demanda, es tomado en un discurso del que no puede hacer que no sea, él mismo, hilván en tanto agente de la enunciación, porque no puede renunciar allí sin este enunciado, puesto que es borrarse completamente como sujeto que sabe de lo que se trata.

La relación de una a otra de las dos líneas del proceso de la enunciación con el proceso del enunciado, es bien simple; es una gramática, una gramática racional que se articula en esos términos. Si la cosa los divierte, podría decirles dónde o cómo, en qué términos y en qué marco esto ha sido articulado. Pero por ahora, nuestro asunto es éste: Eso que vemos cuando la represión se introduce, está esencialmente ligado a la aparición absolutamente necesaria de que el sujeto se borre o desaparezca, a nivel del proceso de la enunciación.

¿Cómo y por qué vías empíricas el sujeto accede a esta posibilidad? Es completamente imposible articularlo, si no vemos cuál es la naturaleza del proceso de la enunciación.

Les he dicho: toda palabra, aparte de esos puntos de cruce que hemos designado por el punto A, es decir, que toda palabra, en tanto el sujeto está allí implicado, es discurso del Otro. Es por eso que primero, el niño no duda de que sus pensamientos sean conocidos, porque la definición de un pensamiento no es, como dicen los psicólogos, algo que sería un acto ya comenzado.

El pensamiento es, ante todo, algo que participa de la dimensión del no-dicho que acabo de introducir por la distinción del proceso de la enunciación y del proceso del enunciado, pero que ese no-dicho subsiste, en tanto que, para que sea un no-dicho, es necesario decir, es necesario decirlo a nivel del proceso de la enunciación, es decir, en tanto discurso del Otro; y es porque el niño no duda un sólo instante de que lo que representa para él ese lugar donde se sostiene ese discurso, es decir, sus padres, no sepan todos sus pensamientos.

Es en todo caso, un movimiento que subsistirá por mucho tiempo, en el cual no será introducido nada nuevo a lo que hemos articulado aquí, concerniente a la relación de la línea superior con la inferior, a saber, lo que las mantiene fuera de la gramática en una cierta distancia.

La gramática mantiene a distancia las frases como "que no sepa que estaba muerto", "no está muerto que yo sepa", "no sabía que estuviese muerto". Es el temor de que estuviera muerto. Todas esas formas sutiles van del subjuntivo, a un 'no' (ne), que el Sr. Le Bidus (?) llama de una manera verdaderamente increíble en un filólogo que ha escrito en Le Monde, el ne expletivo. Todo esto es para mostrarnos que una parte de la gramática, en la parte esencial, las formas están hechas para mantener la distancia necesaria entre las dos líneas.

Les proyectaré, la próxima vez, sobre esas dos líneas, las articulaciones de las que se trata. Pero para el sujeto que todavía no ha aprehendido esas formas sutiles, está claro que la distinción de las dos líneas se hace mucho antes. Hay condiciones exigibles que forman la base de la interrogación que les aporto hoy. Esta distinción está ligada a algo que no es una referencia temporal, sino una referencia tensional, es decir, una diferencia de tiempos. Ven ahí la relación que puede haber entre eso y la topología del deseo.

Estamos ahí. El niño, durante un tiempo, está tomado en el juego de las dos líneas. ¿Qué es necesario que pase, para que pueda producirse la represión? Dudo de engancharme en una vía que pareciese concesiva, en cuanto a apelar a nociones de desarrollo, que todo quede implicado en el proceso empírico, a nivel donde se produce necesariamente la intervención de una incidencia empírica, de este accidente empírico, de lo que viene a retener, que precipita en su forma, es de otra naturaleza.

Sea lo que sea, el niño descubre en un momento dado, que esos adultos reputados de conocer todos sus pensamientos, y aquí justamente no va a franquear ese paso, que de una cierta forma podrá reproducir más tarde la posibilidad, que es la posibilidad que llamaremos rápidamente la forma llamada (ele)mental de la alucinación, que aparece esta estructura primitiva de lo que llamamos el fondo último del proceso de la enunciación, paralela al enunciado corriente, de la existencia de lo que se llama el eco de los actos, el eco de los pensamientos expresados.

Que el conocimiento de una Verwerfung, es decir, de eso de lo que voy a hablar ahora, no haya sido realizado, es que el niño, en un momento, descubre que este adulto que conoce todos sus pensamientos , no los sabe para nada. El adulto no sabe; de qué se trata en el sueño, de que él sabe o no sabe que está muerto.

Veremos la próxima vez la significación ejemplar, en la ocasión de esa relación. Pero por el momento, vamos a relaciónar esos dos términos en razón de que no hemos avanzado bastante lejos en la articulación de lo que va a ser tocado en la represión. Pero la posibilidad fundamental lo que no puede ser más que el fin de la represión, si es exitosa, es decir, no simplemente que afecte lo no dicho de un signo, no que dice que no es dicho todo en el dejar dicho, sino que, efectivamente, el no-dicho sea un truco(7), sin ninguna duda esta negación es una forma tan primordial, que no hay ninguna duda de que en Freud la Verneinung aparece como una de las formas más elaboradas de la represión. La coloca inmediatamente después de la Bejahung primitiva, por una posibilidad, e incluso por una deducción lógica y no genética.

La Verdrängung, represión, no puede ser algo tan fácil de aplicar, puesto que, si en el fondo se trata de que el sujeto se borra, es claro que es muy fácil hacer aparecer en ese orden que los otros, los adultos, no saben nada. Naturalmente, el sujeto que entra en la existencia, no sabe que, si ellos no saben nada, los adultos, como cada uno sabe, es precisamente porque ellos han pasado por toda clase de aventuras, las aventuras de la represión. El sujeto no sabe nada de eso y, para imitarlos es necesario decir que la tarea no es fácil, porque para que un sujeto se escamotee él mismo como sujeto, es una vuelta de prestidigitación un poco más fuerte que otras que me ha llevado a presentarles aquí. Pero digamos que esencialmente y sin ninguna duda, si vamos a rearticular los tres modos bajo los cuales el sujeto quiere hacerlo, en Verwerfung, Verleugnung y Verdrängung, la Verdrängung va a consistir en eso que, para golpear de una manera que sea, si no durable al menos posible, lo que se trata de hacer desaparecer de ese no-dicho, el sujeto va a operar por la vía del significante.

Es sobre el significante, y sobre el significante como tal que va a operar. Y es por eso que el sueño que he proferido la última vez, alrededor del cual seguimos dando vueltas, no obstante que no lo haya reevocado completamente en el seminario de hoy, el sueño del padre muerto, es para eso que Freud articula a ese propósito, que la represión se asienta esencialmente sobre la manipulación, la elisión de dos cláusulas, "según su deseo", y "él no sabía que era según su deseo", "que fuese así según su deseo" ('voeu': deseo, voto) .

La represión se presenta, en su origen, en su raíz, como algo que en Freud no puede articularse de otra manera que asentada sobre el significante.

No les he hecho hacer un gran paso hoy, pero es un paso más, porque es un paso que nos va a permitir ver a nivel de qué clase de significante se asienta esta operación de la represión. Todos los significantes no son igualmente reprimibles, frágiles. Esto se ve en lo que he llamado dos cláusulas. Es de importancia esencial, y nos va a llevar a aquello que se designa cuando se habla de deseo en el sueño en primer término, y luego, de deseo a secas.



10 de Diciembre de 1958

Los dejé la última vez en alguna cosa que tiende al abordaje de nuestro problema, el problema del deseo y su interpretación; un cierto ordenamiento de la estructura significante que se enuncia en el significante como comportando esa duplicidad interna del enunciado: proceso del enunciado y proceso del acto de la enunciación.

Les indiqué el acento sobre la diferencia existente entre el yo (je), en tanto implicado en un enunciado cualquiera, del yo (je) que, con igual jerarquía que cualquier otro, es el sujeto de un proceso enunciado; por ejemplo, que no sea la única palabra (mot) del enunciado ni del yo (je) en tanto que él esta implicado en toda enunciación, sino que en él se anuncia como el yo (je) de la enunciación .

Ese modo por el cual se enuncia como el yo (je) de la enunciación, no es indiferente, si se enuncia al nombrarse como lo hace la pequeña Anna Freud al inicio del mensaje de su sueño.

Les he indicado que queda allí algo ambigüo que es que, si ese yo (je) como yo (je) de la enunciación, es autentificado o no en ese momento.

Les dejo entender que no lo es todavía, y que es eso lo que constituye la diferencia que Freud nos da, por ser la que distingue el deseo del sueño en el niño, del deseo del sueño en el adulto, que es que algo no está todavía terminado, precipitado por la estructura; no

está todavía distinguido en la estructura, que es, justamente eso de lo que, por otra parte, les doy el reflejo y la huella; huella tardía, porque se encuentra al nivel de una prueba que supone ya las condiciones muy definidas por la experiencia, que no permiten prejuzgar en el fondo lo que está en el sujeto.

Pero la dificultad que permanece aún largo tiempo para el sujeto, es distinguir ese yo (je) de la enunciación, del yo (je) del enunciado, y que se traduce por este tropiezo tardío delante del test que el azar, aún, y el olfato (flair) del psicólogo, han hecho elegir a Binet la forma "Tengo tres hermanos, Pablo, Ernesto y yo".

La dificultad que hay, es que el niño no tiene lo que le hace falta, además del enunciado; a saber, que el sujeto no sabe descontarse. Pero esa huella que les marqué es algo, un índice, y hay otros; ese elemento esencial que constituye la distinción, la diferencia para el sujeto del yo (je) de la enunciación del yo (je) del enunciado.

Ahora, les he dicho, tomamos las cosas no por una vía de la que no puedo decir que sea empírica porque ya está trazada, ya ha sido construida por Freud, cuando nos dice que el deseo del sueño en un adulto, es un deseo que le es prestado, y que es la marca de una represión, represión que, a ese nivel, él refiere como siendo una censura.

Cuando entra en el mecanismo de esa censura, cuando nos muestra lo que es una censura, a saber, las imposibilidades de una censura, pues allí abajo es donde pone el acento; es allí que trato de hacerlos detener en vuestra reflexión un instante, diciéndoles una especie de contradicción interna que es la de que todo lo no-dicho a nivel de la enunciación, contradicción interna que estructura el "yo (je) no digo que".

Se los dije el otro día en diversas formas humorísticas que ese que dirá tal o cual cosa de tal o cual personaje del que hay que respetar sus palabras, no tendrá que vérselas conmigo. ¿Qué quiere decir profiriendo esa frase, si sólo es una toma de partido irónica?. Yo (je) pronuncio, yo (je) me encuentro pronunciando precisamente lo que no hay que decir, y Freud mismo ha señalado ampliamente, cuando nos muestra el mecanismo, la articulación, el sentido del sueño, cuan frecuentemente el sueño toma esa vía, es decir que lo que articula como no debiendo ser dicho es, justamente, lo que tiene para decir, y es por eso que pasa lo que en el sueño es efectivamente dicho.

Esto nos lleva a algo que está ligado a la estructura más profunda del significante. Quisiera detenerme un instante todavía, ya que ese elemento, ese resorte del "yo (je) no digo" como tal, no por nada Freud, en su artículo de la "Verneinung", lo pone en la raíz misma de la frase más primitiva en la que el sujeto se constituye como tal, y se constituye, especialmente, como inconsciente.

La relación de esa Verneinung con la Bejahung más primitiva, es algo que comienza a plantearse. Se trata de saber siempre lo que pasa al nivel más primitivo; ¿es, por ejemplo, el par bueno o malo, según que elijamos o no, tal o cual de esos términos primitivos?. Ya optamos por una teorizacion, toda una orientación de nuestro pensamiento analítico, y ustedes saben el rol que ha jugado ese término de 'bueno' y 'malo' en una cierta especificación de la vía analítica; es, por cierto, un par muy primitivo.

Sobre ese no-dicho, y sobre la función del ne (no) en el "Je ne dis pas(8)", "Yo no digo", es allí que me detendré un instante, antes de dar un paso más, porque creo que allí está la articulación esencial. Esa suerte de no (ne) del "yo(je) no (ne) digo (dis) (pas)", que hace que , precisamente diciendo que no se dice, se dice, cosa que parece casi una suerte de evidencia por el absurdo, es algo en lo que tenemos que detenernos, recordando lo que ya les indiqué como siendo la propiedad más radical, - si se puede decir- del significante. Y si ustedes se acuerdan, ya traté de llevarlos por vía de una imagen, de un ejemplo, mostrando a la vez la relación que hay entre el significante y una cierta especie de índice o de signo que he llamado : la huella que ya ella porta la marca de no sé qué especie de reverso de la impronta de lo real .

Les hablé de Robinson Crusoe y del Paso de la huella del paso (pas)(9) de Viernes, y nos detuvimos un instante en esto: eso ya es el significante; y les he dicho que el significante comienza no en la huella, sino en esto de que se la borre, y no es el haberla borrado lo que constituye el significante; es algo que se plantea como pudiendo ser borrado lo que inaugura el significante.

Dicho de otra manera, Robinson Crusoe borra la huella del paso de Viernes, pero, ¿qué hace en su lugar? Si quiere guardar el lugar del pie de Viernes, hace falta, por lo menos, una cruz, es decir, una barra y otra barra sobre ella. Ese es el significante específico. El significante específico es algo que se presenta como pudiendo ser borrado y que justamente, en esa operación de borrado como tal, subsiste.

Quiero decir que el significante borrado se presenta ya como tal con sus propiedades de no dicho. En tanto que con la barra anulo ese significante, lo perpetúo como tal indefinidamente, inauguro la dimensión del significante como tal. Hacer una cruz , es precisamente lo que no existe en ninguna forma de demarcación (reperage) de alguna manera permitida. No hay, que creer que los seres no parlantes, los animales, no señalizan nada, sino que no dejan intencionalmente como he dicho, más que las huellas de las huellas. Volveremos, cuando tengamos tiempo, sobre los hábitos del hipopótamo. Veremos lo que deja sobre sus pasos a propósito de sus congéneres .

Lo que deja el hombre tras de sí, es un significante, es una cruz, es una barra, en tanto barrada, en tanto que recubierta por otra barra que, por otra parte indica que, como tal, está borrada.

Esa función del nombre del 'no', en tanto es el significante que se anula a sí mismo, es algo que seguramente merece un amplio desarrollo. Es sorprendente ver hasta qué punto los lógicos , por ser, como siempre, demasiado psicólogos , han hecho en clasificación, en su articulación de la negación, han dejado extrañamente de lado lo más original.

Saben, o no lo saben; y después de todo, no tengo la intención de hacerlos entrar en los diferentes modos de la negación. Quiero simplemente decirles que más originalmente que lo que se puede articular en el orden del concepto, en el orden de lo que distingue el sentido de la negación de la privación, etc; más originalmente, es en el fenómeno de lo hablado, en la experiencia, en el empirismo lingüístico, que debemos encontrar en su origen lo que para nosotros es más importante. Y es por eso que sólo allí me detendría, y aquí no puedo al menos por un instante, no manifestar algunas investigaciones que tienen

valor de experiencia, y especialmente la que fue hecha por Edouard Pichon, quien fue, como saben, uno de nuestros mayores psicoanalistas, que murió al comienzo de la guerra de una grave enfermedad cardíaca. Edouard Pichon, a propósito de la negación, ha hecho esa distinción de la cual es necesario que tengan al menos una pequeña percepción, una pequeña noción, una pequeña idea.

El se percata de algo; él habría querido, manifiestamente quería ser psicólogo; nos escribe que lo que él hace es una suerte de exploración de las palabras en el pensamiento.

Como cualquiera, él es susceptible de ilusiones sobre sí mismo, porque felizmente eso es lo que hay allí de más débil en su obra: esa pretensión de remontar las palabras al pensamiento. Pero por otra parte, resulta ser un observador admirable; quiero decir que tenía un sentido de la materia (etoffe) lingüisteril, que hace que nos informe más sobre las palabras que sobre el pensamiento. Y en cuanto a las palabras, en cuanto a ese uso de la negación, es especialmente en francés que se detiene sobre ese uso d e la negación; y ahí no ha podido hacer ese hallazgo que hace esa distinción, que se articula en esa distinción que hace de lo forclusivo(10) y lo discordancial(11)

Enseguida voy a darles ejemplos de la distinción que hace. Tomemos una frase como 'No hay nadie aquí' (Il n'y a personne ici). Esta es forclusiva: queda inmediatamente excluido que aquí haya alguien. Pichon se detiene en lo que hay de remarcable, que cada vez que en francés nos la vemos con una forclución simple y pura, hace falta que empleemos dos términos, un 'no' (ne) y después, algo que aquí está representado por el 'nadie' (personne), que podría serlo por el 'no' (pas): "no tengo dónde alojarlo " (quité) .

Por otra parte ha destacado un gran número de usos del 'no' (ne) y justamente, los más indicativos allí, como en todas partes, los que plantean los problemas más paradójicos, se manifiestan siempre, es decir que, en primer lugar, jamás un 'no' (ne) puro y simple, o casi nunca, es puesto en uso para indicar la pura y simple negación, lo que por ejemplo en alemán o en inglés, se encarna en el "nicht" o en el 'not' . El 'no' (ne) solo, librado a sí mismo, expresa lo que Pichon llama una discordancia, y esa discordancia es precisamente algo que se sitúa entre el proceso del enunciado y de la enunciación.

Para decirlo todo, e ilustrar de qué se trata, voy a darles justamente el ejemplo sobre el cual Pichon más se detuvo, efectivamente, pues es especialmente ilustrativo, es el empleo de esos 'no' (ne) que la gente que no comprende nada, es decir, la gente que quiere comprender, llama el 'no' (ne) expletivo (expletif)(12)

Se los digo porque ya he acentuado esto la última vez, ya he hecho alusión a propósito de un artículo que me había parecido ligeramente escándaloso aparecido en Le Monde sobre el así llamado "ne expletif".Ese 'no' expletivo que no es un 'no' expletivo, que es un 'no' absolutamente esencial para el uso de la lengua francesa, es el que se encuentra en la frase: "Je crains qu' il en vienne" (temo que el venga). Cada cual sabe que el "Je crains qu'il ne vienne" quiere decir " temo que él venga", y no que yo (je) temo que él no venga . Pero en francés se dice "Je crains qu' il ne vienne". En otros términos, el francés, en ese punto de su uso lingüístico toma, al 'ne', en alguna parte de su errancia, si así puede decirse, de su descenso de un proceso de la enunciación donde el 'ne' se ubica sobre la articulación de la enunciación, sobre el significante puro y simple, llamado en acto. Por ejemplo, en 'ne' de "Je ne dis pas que je suis ta femme" (no digo que soy tu mujer), el 'ne' de "Je ne suis pas ta femme" (no soy tu mujer). Sin ninguna duda no estamos aquí para hacer la génesis del lenguaje, pero algo está implicado aún en nuestra experiencia.

Lo que quiero mostrarles que nos indica la articulación que da Freud de la negación, es que implica que la negación desciende de la enunciación al enunciado. Y cómo no sorprenderse, porque después de todo, toda negación en el enunciado implica una cierta paradoja, porque plantea algo que, para plantearlo al mismo tiempo, digamos, en un cierto número de casos, como no existiendo parte alguna entre la enunciación y el enunciado, y en ese plano donde se instauran las discordancias, donde algo en mi temor adelanta el hecho de que él venga, y deseando que él no venga (qu'il ne vienne pas) puede articularse de otro modo ese "temo que venga" (Je crains qu'il vienne), como un "temo que venga" (Je crains qu'il ne vienne), abrochando al pasar, por así decir, ese 'no' (ne) de discordancia que se distingue como tal, en la negación, del 'ne' forclusivo.

Ustedes me dirán: esto es un fenómeno particular de la lengua francesa; lo evocaron oportunamente hablando del 'nicht' alemán y el 'not' inglés. Por cierto eso no es lo importante. Lo importante es que la lengua inglesa, por ejemplo, donde articulamos cosas análogas, a saber, lo que percibimos, y esto se los puedo demostrar aquí porque no estoy aquí para hacer un curso de lingüística, es algo análogo a lo que se manifiesta en el hecho de que en inglés, la negación no puede aplicarse en forma directa al verbo, en tanto que es verbo del enunciado, el verbo designante del proceso en el enunciado. No decimos "I eat not", sino "I don't eat".

En otros términos, he aquí que tenemos huellas en la articulación del sistema lingüístico inglés, de esto: para todo lo que es del orden de la negación, el enunciado es llevado a tomar una forma, que es calcada sobre el empleo de un auxiliar; el auxiliar es típicamente el que en el enunciado introduce la dimensión del sujeto. 'I don't eat', ' I won't eat', o 'I won't go' que es, hablando con propiedad "yo no iré", que no implica sólo el hecho, sino mi resolución de sujeto de no ir, el hecho de que para toda negación, en tanto negación pura, algo como una dimensión auxiliar aparece. Y esto, en la lengua inglesa, es la huella de algo que enlaza esencialmente la negación a una suerte de posición original de la enunciación como tal.

El segundo tiempo o etapa de lo que la última vez traté de articular ante ustedes, está constituido por esto: que para mostrarles por qué camino, por qué vía el sujeto se introduce en la dialéctica del otro, en tanto que ella le es impuesta por la estructuramisma de esa diferencia de la enunciación y del enunciado, los llevé por una vía que hice, se los dije, expresamente empírica.

No es la única. Quiero decir que introduzco allí la historia real del sujeto. Les he dicho que el paso siguiente de eso por lo cual en el origen el sujeto se constituye en el proceso de la distinción de ese yo (je) de la enunciación, con el yo (je) del enunciado, es la dimensión de no saber nada. El comprueba en esto, que es sobre el fondo de que el otro sabe todo de sus pensamientos, porque sus pensamientos son por naturaleza y estructuralmente, en (su) origen, ese discurso del otro, que descubre de hecho, que el otro no sabe nada de sus pensamientos. Ahí se inaugura para él la vía que es la que buscamos, la vía por donde el sujeto va a desarrollar esa exigencia contradictoria de lo dicho, y encontrar el difícil camino

por donde ha de efectuar ese no-dicho en su ser, y devenir esa suerte de ser con el que tenemos que vérnosla.

Un sujeto que tiene la dimensión de lo inconsciente, esto es el paso esencial que, en la experiencia del hombre, nos hace hacer el psicoanálisis en relación a que después de largos siglos, la filosofía está en alguna medida, diría, cada vez más obstinada en proseguir ese discurso: el sujeto no es sino el correlativo del objeto en la relación de conocimiento. El sujeto es eso que está supuesto por el conocimiento de los objetos, esa suerte de extraño sujeto del que no sé ya dónde he dicho, que podía hacer losdomingos de filósofo, porque el resto de la semana, es decir, durante el trabajo, cada uno puede descuidarlo plenamente. Ese sujeto no es sino la sombra, en cierto modo, el doble de los objetos, ese algo que es olvidado en ese sujeto; esto es, que el sujeto es el sujeto que habla .

Lo que cambia completamente la naturaleza de sus relaciones al objeto, es el punto crucial de sus relaciones al objeto, que se llama, justamente, el deseo. Es en ese campo que tratamos de articular las relaciones del sujeto al objeto, en el sentido en que son relaciones de deseo, porque es en este campo que la experiencia analítica nos enseña que debe articularse.

La relación del sujeto al objeto no es una relación de necesidad. La relación del sujeto al objeto es una relación compleja que, precisamente, trato de articular ante ustedes. Comencemos por indicar esto: es porque allí se sitúa esa relación de la articulación del sujeto al objeto, que el objeto se encuentra siendo ese algo que no es el correlativo y correspondiente de una necesidad del sujeto, sino algo que soporta el sujeto en el preciso momento en que debe encarar, si se puede decir, su existencia en el sentido más radical. Esto es que, justamente, existe en el lenguaje, es decir que él consiste en algo que está fuera de él, algo que no puede asir en su naturaleza propia de lenguaje, sino en el preciso momento en que él, como sujeto, debe borrarse, evanescerse, desaparecer, tras un significante, que es precisamente el punto (de) pánico, si así podemos decirlo, alrededor del cual ha de engancharse algo, justamente, al objeto de deseo que, en tanto tal, se engancha.

Alguien que no voy a nombrar para no hacer embrollo, un contemporáneo ya muerto, ha escrito por ahí: "Si llegáramos a comprender lo que el avaro llegaría a saber, lo que el avaro ha perdido cuando se le roba su cofre, se aprendería mucho".

Esto es exactamente lo que debemos aprender, por nosotros mismos, y a enseñar a los otros.

El análisis es el primer lugar, la primera dimensión en la cual puede responderse a esa palabra; y porque el avaro es ridículo, es decir, mucho más próximo al inconsciente para que ustedes puedan soportarlo, va a hacer falta que encuentre otro ejemplo más noble para hacerles asir lo que quiero decir.

Podría comenzar a articularles en los mismos términos que en su momento en lo concerniente a la existencia, y en dos minutos me tomarían por un existencialista, y no es lo que deseo.

Voy a tomar ejemplo en la película "La regle du Jeu", de Jean Renoir. En un momento, el personaje protagonizado por Dalio, que es el viejo personaje como se ve en una cierta zona social, y no hay que creer que esté limitado a esa zona social; es un colecciónista de objetos, específicamente de cajas de música. Imagínense, si todavía se acuerdan del film, del momento en que Dalio revela frente a una numerosa concurrencia su último descubrimiento, una cajita musical particularmente bella. En ese momento, el personaje está, literalmente, en aquella posición que podemos y debemos llamar exactamente de pudor, se sonroja, se borra, desaparece, está muy molesto. Lo que ha mostrado lo ha mostrado, pero como los que están allí podrían comprender que estamos a ese nivel, en ese punto de oscilación que asimos, que se manifiesta al extremo en esa pasión por el objeto de colecciónista.

Es una de las formas del objeto del deseo. Lo que el sujeto muestra no sería otra cosa que el punto mayor, más intimo de él mismo. Lo que es soportado por ese objeto, es justamente lo que no puede develar ni aún a sí mismo, es algo que está al borde del más grande secreto.

Es eso, en esa vía que debemos buscar de saber qué es el cofre para el avaro. Hace falta que demos un paso más, ciertamente, para estar del todo en el nivel del avaro, y es por eso que el avaro no puede ser tratado sino por la comedia.

Pero entonces, eso de lo que se trata, eso por lo cual somos introducidos, es que a partir de un cierto momento el sujeto se encuentra comprometido en particular, su deseo (voeu) en tanto secreto. El deseo, lo que es el deseo, ¿cómo se expresa? Por esas formas de la lengua a las cuales hice alusión la última vez, por las que, según las lenguas, los modos, los registros, las diversas cuerdas (cordes), han sido inventadas. No se fíen siempre de lo que dicen los gramáticos. El subjuntivo no es también el subjuntivo que parece, y el tipo de deseo (voeu) -busco en mi memoria algo que me sirva para poder hacerles imaginar, y no sé por qué me vuelve a llegar del fondo de mi memoria este pequeño poema que tuve ciertas dificultades en recomponer, es decir, en volver a resituar:

"Etre une belle fille
Blonde et populaire,
Qui mette de la joie dans l'air
Lorsqu'elle sourit,
Donne de l'appétit
Aux ouvriers de Saint-Denis." ver nota(13)

Esto ha sido escrito por una persona que es contemporánea nuestra, discreta poetisa, pero una de sus carácterísticas es ser pequeña y negra, y que sin ninguna duda, expresa en su nostalgia el apetito a los obreros de Saint-Denis, algo que puede ligarse fuertemente a tal o cual momento de sus ensueños ideológicos. Pero no podemos decir, sin más, que ésa sea su ocupación ordinaria.

Eso en lo que quiero hacerlos detenerse un instante alrededor de ese fenómeno que es un

fenómeno poético, es, de entrada, esto en lo que encontramos algo muy importante en cuanto a la estructura temporal. Es posible que sea la forma pura, no digo del deseo (voeu), sino del anhelo (souhaite), es decir, lo que en el deseo (voeu) es enunciado como anhelado. Decimos que el sujeto primitivo está elidido, pero eso no quiere decir nada; no está elidido porque está articulado aquí, es lo anhelado (souhaite), es algo que se presenta en infinitivo, como ven, y de lo cual, si tratan de introducirse en el interior de la estructura, verán que eso se sitúa en posición de estar delante del sujeto, y de determinarlo retroactivamente.

No se trata ni de una simple aspiración, ni de una queja (regret). Se trata de algo que se plantea delante del sujeto, como determinándolo retroactivamente en un cierto tipo de ser.

Esto se sitúa en el aire. Es sólo como eso, que lo anhelado se articula, dándonos algo que allí puede retener, cuando tratamos de dar sentido a la frase con la que termina "La ciencia de los sueños", a saber, que el deseo indestructible modela el presente, a imagen del pasado.

Eso nos introduce a la vez, en la ambigüedad de ese enunciado por sus carácterísticas estructurales, porque después de todo, el carácter gratuito de esa enunciación tiene algunas consecuencias en las cuales nada nos impide engancharnos. Quiero decir que nada nos impide engancharnos en la observación siguiente: que ese deseo (voeu) poéticamente expresado, como al azar titulado, habiéndome referido al texto "Voeu secret" (Secreto deseo), es, pues, eso que yo había encontrado en mi memoria después de veinticinco o casi treinta años, buscando algo que nos llevara al secreto del deseo, ese deseo secreto que se comunica, por supuesto, ahí está todo el problema.

¿Cómo comunicar a los otros algo que se constituyó como secreto? Respuesta: por algún engaño (mesonge), ya que, al fin de cuentas, eso para nosotros que somos un poquito más malignos que los demás, puede traducirse: tan cierto como que soy una bella muchacha rubia y popular, deseo llenar el aire de alegría, despertar el apetito a los obreros de Saint-Denis, y no está dicho que todo ser, ni aún gEneroso, ni aún poético, ni aún poetisa, tenga tales ganas (envie) como ésas de llenar el aire de alegría.

Después de todo, ¿por qué? ¿Por qué sino en el fantasma, y para demostrar hasta qué punto el objeto del fantasma es metonímico, es decir, que es la alegría la que va a circular así? En cuanto a los obreros de Saint-Denis, tienen buena espalda. Que se repartan el asunto entre ellos; son, en todo caso, bastante numerosos como para que uno sepa a cuál dirigirse.

Bajo esta digresión, los introduje en la estructura del deseo por la vía de la poesía. Podemos entrar allí por la vía de las cosas serias, es decir, por el rol efectivo que el deseo juega, y ese deseo, del que vimos cómo habría de esperarse allí, que debería en definitiva encontrar su lugar en alguna parte, entre ese punto de donde partimos diciendo que el sujeto se aliena allí esencialmente, en la alienación del llamado, del llamado de la necesidad, no obstante que debe entrar en los desfiladeros del significante; y ese más allá donde va a introducirse como esencial la dimensión de lo no-dicho, es necesario que se articule en alguna parte.

Lo vemos en el sueño que he elegido, ese sueño que es, seguramente, un sueño de los más problemáticos en tanto sueño de la aparición de un muerto, ese sueño de aparición de un muerto del que Freud en la página 433 de la Traumdeutung, edición alemana, páginas 381 y 382 de "La ciencia de los sueños", concerniente a la aparición de muertos, está lejos de habernos revelado su secreto.

Aún cuando articula muchas cosas, que eso es esencial, y es con ese propósito que Freud marcó con su acento máximo a lo largo de ese análisis de sueños en la Traumdeutung, lo que hay de profundo en el primer abordaje que ha sido el de la psicología de lo inconsciente, a saber, la ambivalencia de sentimientos respecto de seres amados y respetados. Es algo, por lo demás, donde el sueño que elegí para comenzar a articular la función del deseo en el sueño, está vuelto a abordar.

Pudieron ver que hice la relectura, recientemente, de la Traumdeutung en su primera edición, con ciertos fines, y que al mismo tiempo, la última vez hice una alusión de que en la Traumdeutung se olvida siempre lo que hay adentro. Había olvidado que en 1930 ese sueño había sido añadido. Fue añadido en nota, después de la publicación de las obras completas, y después, en la edición de 1930, fue agregado en el texto. Está, pues, en el texto de la Traumdeutung.

Ese sueño está así constituido; se los repito: el sujeto ve aparecer a su padre delante de él, ese padre que acaba de perder después de una enfermedad que ha constituido para él largos tormentos. Lo ve aparecer delante de él, y él es penetrado, nos dice el texto, por un profundo dolor al pensar que su padre está muerto y que él no lo sabía; formulación en la que Freud insiste sobre su carácter que resuena absurdamente, del que dice: él se completa, se comprende, si se agrega que estaba muerto según su deseo que él no sabia que era según su deseo, por cierto que él estaba muerto.

He aquí lo que inscribo sobre el grafo, según el escalonamiento siguiente:

(14) gráfico(15)

"él no lo sabía" se relacióna esencialmente a la dimensión de la constitución del sujeto, a pesar de que es sobre un "él no sabía" inútil, que el sujeto debe situarse; y que es precisamente allí, que vamos a tratar de ver en el detalle de la experiencia, que él debió constituirse a sí mismo como no sabiendo, único punto de salida que le está dado para que lo que está no-dicho tome afectivamente alcance de no-dicho.

Es al nivel del enunciado que eso se hace; pero sin ninguna duda, ningún enunciado de ese tipo puede hacerse, sino como soportado por la subyacencia de una enunciación; pues para todo ser que no habla, tenemos pruebas, "él estaba muerto" no quiere decir nada. Diría más: tenemos pruebas de que hasta la indiferencia inmediata que tienen la mayoría de los animales por los deshechos, por los cadáveres de sus semejantes, por cuanto son cadáveres. Para que un animal se ate a un difunto, se cita el ejemplo de los perros. Hace falta, precisamente, que el perro esté en esa postura excepcional de hacer que, si no tiene inconsciente, tiene un superyó, es decir, algo que ha entrado en juego que permita que sea del orden de un cierto anudamiento de articulación significante. Pero dejemos eso de lado.

Que ese "él estaba muerto" ya supone que el sujeto introduce algo que es del orden de la existencia, la existencia como no siendo otra cosa que el hecho de que el sujeto, a partir del momento en que se plantea en el significante, no puede destruirse, que entra en ese encadenamiento intolerable que para él se despliega inmediatamente en lo imaginario, que hace que no puede concebirse sino como reflejándose siempre en la existencia.

Eso no es construcción del filósofo. He podido constatar eso en los que llamamos pacientes; y me acuerdo de una paciente de la que eso fue uno de los pivotes de su experiencia interior, que precisamente a propósito de un sueño, ella toca, sin ninguna duda, no en cualquier momento de su análisis, algo de aprehendido, de vivido oníricamente, que no era sino una suerte de sentimiento puro de existencia, de existir de una forma definida, si puede decirse; y del seno de esa existencia, reflejaba siempre, para ella una nueva existencia. Y ésta, ateniéndonos a su íntima intuición, si puede decirse, muy lejos (a porte de vue), la existencia siendo aprehendida y sentida como algo que, por su naturaleza, no puede reducirse (eteindre) sino a reflejar siempre más lejos; y esto, siendo acompañado por ella, precisamente, por un dolor intolerable.

Esto es algo que está próximo a lo que nos da el contenido del sueño, porque al fin, ¿qué tenemos? Tenemos aquí un sueño que es el de un hijo. Siempre está bien hacer resaltar a propósito de un sueño, que el que lo hace es el soñante. Siempre hay que acordarse de ello, cuando se empieza a hablar del personaje del sueño.

¿Qué tenemos aquí? El problema de lo que llamamos identificación, se plantea con facilidades particulares, ya que en el sueño no hay ninguna necesidad dialéctica, para pensar que hay alguna relación de identificación entre el sueño y sus propias fantasías de sueño.

¿Que tenemos? Tenemos al sujeto que esta allí delante de su padre, penetrado del más profundo dolor, y enfrente de el, tenemos al padre que no sabe que él está muerto o, más exactamente, porque hay que ponerlo al tiempo donde el sujeto lo aprehende y nos lo comunica, él no lo sabia.

Insisto, sin poder de hecho insistir allí hasta el fin, de momento; pero entiendo siempre no darles las cosas aproximativas que me llevan alguna vez a la oscuridad, porque también esa regla de conducta me impide darles las cosas aproximadas (á peu pres); y como no puedo precisarlas enseguida, naturalmente, eso deja las puertas abiertas.

Sin embargo es importante, para lo que es del sueño, que recuerden que la forma por la cual él nos es comunicado, es siempre un enunciado: ¿el sujeto nos da cuenta de qué? De otro enunciado, pero no es totalmente suficiente decir eso. De otro enunciado que él nos presenta como enunciación, ya que es un hecho que el sujeto nos cuenta el sueño, precisamente, para que busquemos la clave, el sentido, es decir, lo que él quiere decir; es decir, para algo distinto que el enunciado que nos relata el hecho de que (donc que ceci) él no sabía; que sea dicho en imperfecto, tiene en esta perspectiva, su importancia. El no sabía, en lo que les enuncio, para aquéllos, que la cuestión de las relaciones del sueño con la palabra por la cual lo acuñamos, puede abordar en el dibujo (dessin), el primer plano del clivaje.

Pero continuemos. He aquí, pues, cómo las cosas se reparten: de un lado, del lado de lo que se presenta en el sueño como el sujeto, ¿qué? Un afecto, el dolor. ¿Dolor de qué? De que él estaba muerto. Y del otro lado, correspondiendo a ese dolor, ¿"él no sabia" qué? La misma cosa: que él estaba muerto.

Freud nos dice que se encuentra allí su sentido e, implícitamente, su interpretación. Les he indicado suficientemente que no lo es.
Completándolo:

(16) gráfico(17)

Pero, ¿qué quiere decir esto? Si estamos, como Freud nos indica formalmente hacerlo, no simplemente en ese pasaje, sino en aquél al cual les rogué remitirse en lo concerniente a la represión, estamos al nivel del significante, deben ver enseguida que podemos hacer de ese "según su deseo", más de un uso.

El estaba muerto según su deseo. ¿A qué nos lleva eso? Me parece que algunos de entre ustedes al menos, pueden acordarse de ese punto adonde en otro tiempo los llevé, el del sujeto que, después de haber agotado bajo todas las formas la vía del deseo, en tanto que no es conocido por el sujeto, es el castigo, ¿de qué crimen? De ningún otro crimen que el de haber existido justamente en ese deseo, se encuentra llevado al punto donde no hay que proferir otra exclamación que "mejor no haber nacido", donde desemboca la existencia que llega a la extinción de su deseo; y ese dolor que siente el sujeto en el sueño, no olvidemos que es un sujeto del que no sabemos otra cosa que ese antecedente inmediato de que ha visto morir a su padre en el padecimiento de una larga enfermedad plena de tormentos.

Ese dolor está cerca en la experiencia, de ese dolor de la existencia cuando no lo habita nada más que esa existencia misma, y que todo en el exceso del sufrimiento, tiende a abolir ese término indesarraigable, que es el deseo de vivir.

Ese dolor de existir, de existir cuando el deseo no está más allí, si ha sido vivido por alguien, lo ha sido por aquél que esté lejos de ser un extraño para el sujeto. Pero en todo caso, lo que está claro es que, en el sueño, el sujeto sabía de ese dolor.

El sentido de ese dolor, no sabremos jamás si aquél que lo experimentó en lo real, lo sabia o no lo sabía, pero, por el contrario, lo que es sensible es que ni en el sueño, por cierto, ni fuera del sueño, seguramente antes de que la interpretación lo conduzca allí, el sujeto mismo no sabe que lo que él asume es ese dolor en tanto que tal; y la prueba es que en el sueño no puede articularlo sino de una forma fiel, cínica, que responde absurdamente, ¿a qué? Freud allí responde, si nos remitimos al pequeño capítulo de la Traumdeutung, y donde habla de los sueños absurdos, muy especialmente a propósito de ese sueño, y es una confirmación de lo que estoy procurando articularles aquí, de haberlo releído; veremos que él precisa que si el sentimiento de absurdo es a menudo ligado en los sueños a cierta suerte de contradicción, ligado a la estructura misma de lo inconsciente, y que desemboca en lo risible, en ciertos casos, ese absurdo - lo dice a propósito de ese sueño - se introduce en el sueño como elemento, ¿de qué? Como elemento expresivo de un repudio

particularmente violento del sentido aquí designado. Y seguramente, en efecto, el sujeto puede ver que su padre no sabía su anhelo, anhelo de él, del sujeto, que su padre muera para acabar con sus sufrimientos.

Es decir que, a ese nivel, él, el sujeto, sabe cuál es su anhelo. El puede ver o no ver; todo depende del punto de análisis en que está, que ese anhelo fue el suyo en el pasado, que su padre muera, y no por su padre sino por él, el sujeto, que era su rival. Pero lo que no puede ver para nada, en el punto en el que está, es eso de que, asumiendo el dolor de su padre sin saberlo, lo que es logrado mantener delante de él, en el objeto, esa ignorancia que le es absolutamente necesaria a él, la que consiste en que más vale no haber nacido.

No hay allí nada, en último término, de la existencia, más que el dolor de existir, más bien asumirlo como el del otro que está allí y que habla siempre como yo (moi) del soñante; continúa hablando, ve desnudarse ese último misterio que no es sino al fin de cuentas, que el contenido más secreto de ese deseo, ése del que no tenemos ningún elemento en el sueño mismo, sino eso que sabemos por el conocimiento.

Lo que es el contenido de ese deseo, es el deseo de la castración del padre, es decir, el deseo por excelencia que, al momento de la muerte del padre retorna sobre el hijo, porque es, a su turno, ser castrado.

Estamos allí al nivel de lo que ya está en la línea plena de la palabra (parole) del sujeto, y está bien que así sea; pero hace falta que una cierta introducción por parte del analista sea tal, que ya algo problemático sea introducido en esa observación que es de naturaleza tal, que hace surgir lo que hasta entonces estaba reprimido y punteado; a saber, que él ya estaba muerto desde hacía mucho tiempo según su deseo, según el deseo de Edipo, y hacer surgir eso, como tal, de lo inconsciente.

Pero se trata de saber, de dar todo su alcance a ese algo que va mucho más allá de la cuestión de lo que es su deseo, pues ese deseo de castrar al padre con su retorno sobre el sujeto, es algo que va más allá de todo deseo justificable. Si es, como decimos, una necesidad estructurante, una necesidad significante, y aquí el deseo no es sino la máscara de lo que hay de más profundo en la estructura del deseo, tal como lo denuncia el sueño.

Eso no es otra cosa que un deseo, pero la esencia del "según" de la relación (rapport) de encadenamiento necesario, que impide al sujeto escapar a esa concatenación de la existencia, está determinada por la naturaleza del significante.

Ese "según" es ahí el punto de lo que quiero hacerles destacar; es que, al fin de cuentas, en esa problemática de borramiento del sujeto que en la oración es su salvación, en ese punto último donde el sujeto debe ser deseado, una última ignorancia, el resorte, la Verdrängung, es aquí el sentido en el cual traté de introducirlos al final de la última vez. Todo reposa en ese resorte de la Verdrängung, sobre no la represión de algo pleno, de algo que se descubre, de algo que se ve y que se comprende; sino en la elisión de un puro y simple significante, del "según", de lo que signa el acuerdo o la discordancia, acuerdo o discordia entre la enunciación y el significante, entre lo que es de la relación en el enunciado, y lo que está en las necesidades de la enunciación.

Es alrededor de la elisión de una cláusula, de un puro y simple significante, que todo subsiste, y que, al fin de cuentas, lo que se manifiesta en el deseo del sueño, es que él no lo sabía.

Veremos que, cuando tomamos el sueño de alguien que conocemos mejor, ya que tomaremos la próxima vez un sueño de Freud, el que está muy cerca de éste, el sueño que hace Freud concerniente también a su padre, el que hace él cuando lo ve bajo la forma de Garibaldi. Allí iremos más lejos, y veremos verdaderamente lo que es el deseo de Freud, y los que aquí me reprochan no hacer suficiente caso del erotismo anal, tendrán lo suyo.

Pero por un instante, quedemos en este sueño esquemático, en ese sueño de la confrontación del sujeto con la muerte.

¿Qué quiere decir eso? Al llamar esa sombra, es esa sangre la que va a correr, ya que eso quiere decir que ese sueño no es sino que él no está muerto. El puede sufrir en el lugar del otro. Pero detrás de ese sufrimiento, lo que se mantiene es el engaño alrededor del cual en ese momento crucial, él es el único al cual puede aún acoplarse, aquél justamente del rival, del padre asesino, de la fijación imaginaria; y es también allí que retomaremos las cosas la próxima vez, alrededor de la explicación que pienso haber preparado suficientemente para la articulación de hoy, la elucidación de la fórmula siguiente, como siendo la fórmula constante del fantasma en lo inconsciente: $??a.

Esa relación del sujeto en tanto que es barrado, anulado, abolido por la acción del significante, y que encuentra su soporte en el otro, en lo que define, para el sujeto que habla, el objeto como tal; a saber, es al otro que tratamos de identificar, que identificaremos rápidamente porque los que asistieron al primer año de este seminario, ya han oído hablar durante un trimestre. Ese otro, ese objeto prevalente en el erotismo humano, es la imagen del cuerpo propio en sentido amplio, que la daremos.

Esta allí, en ese fantasma humano que es el fantasma de él, y que no es más que una sombra. Es allí que el sujeto mantiene su existencia, mantiene el velo que hace que pueda continuar siendo un sujeto que habla.



Clase 6

17 de Diciembre de 1958

Hice alusión la última vez a la gramática francesa de Jacques Damourette y de Edouard Pichon. Lo que he dicho de la negación, del forclusivo y del discordancial, está repartido en dos puntos de esta gramática, en el segundo volumen en un artículo sobre la negación, donde fija los carácteres del forclusivo y del discordancial. Este forclusivo que está tan singularmente encarnado en la lengua francesa por los 'pas', 'point' o 'personne', 'ríen', que llevan en ellos mismos ese signo de su origen en la huella, como ustedes ven, por esto, son las palabras (mots) que designan la huella; es allí que la acción de forclusión, el eje simbólico de forclusión esta rechazado en francés, quedando el 'no' reservado a lo que él es más originalmente, al discordancial.

La negación, en su origen, en su raíz lingüística, es algo que emigra de la enunciación hacia el enunciado, como he intentado mostrarles la última vez. Les mostré como se lo puede representar sobre ese pequeño grafo del que nos servimos.

Quedamos la última vez en esta ubicación de los términos del sueño, "que él no sabia que estaba muerto"; y es alrededor de ese "según" (selon), del "según su deseo" (selon son voeu) que hablamos designado el punto de incidencia real, en tanto que el sueño, al mismo tiempo, marca y porta el deseo.

Nos resta, para seguir avanzando en nuestra pregunta sobre cómo y por qué tal acción es posible, mostrar alrededor de qué entendía interrogar esta función del deseo tal como está articulada en Freud, a nivel del deseo inconsciente.

Entendía interrogarlo alrededor de esta fórmula con la que hemos mostrado la estructura de ese sueño, eso en lo que consiste, a saber, ese enfrentamiento. El sujeto es otro, un a minúscula en la ocasión. El padre reaparece vivo a propósito del sueño y en e l sueño, y se encuentra siendo en relación al sujeto, relación de la cual hemos comenzado a interrogar las ambigüedades. Estas que hacen que el sujeto se cargue de eso que hemos llamado el dolor de existir, aquél del que él ha visto el alma agonizar, del que ha anhelado la muerte; anhelado la muerte, ya que nada es más intolerable que la existencia reducida a ella misma, esa existencia más allá de todo aquello que pueda sostenerla, esa existencia sostenida, precisamente, en la abolición del deseo.

Y hemos indicado que se presiente allí, en esta repartición, diría, de las funciones intersubjetivas, qué hace que el sujeto se cargue con el dolor del otro, arrojando sobre el otro lo que él no sabe y que no es, en la ocasión, otra cosa que su propia ignorancia de sí, ignorancia en la cual es precisamente el deseo del sueño que desea sostenerse, que desea entretener, y es aquí que el deseo de muerte toma su pleno sentido. El deseo de no despertar, no despertar al mensaje que es precisamente aquel más secreto, que está en el sueño mismo y que es el siguiente: es que el sujeto, por la muerte de su padre, esta de allí en más injustamente enfrentado a eso de lo que, hasta ahí, la presencia del padre lo protegía; es decir, a eso que está ligado a la función del padre, eso que está presente en el dolor de existir, eso que es el punto pivote alrededor del cual gira aquello que Freud descubrió en el completo de Edipo, la x, la significación de la castración. Tal es la función de la castración.

¿Qué significa asumir la castración? ¿Es alguna vez verdaderamente asumida la castración? Esta especie de punto alrededor del cual vienen a quebrarse las últimas olas del análisis terminado o indefinido (1)(18), como dice Freud, ¿qué es esto y hasta qué punto en ese sueño, y a propósito de ese sueño, el analista puede y tiene derecho a interpretarlo, y esté en posición de hacerlo?

Es esto sobre lo que al final de lo que decíamos la última vez, dejé planteada la cuestión: las tres formas, por parte del analista, de reintroducir el "según su deseo" (selon son voeu).

La forma según la palabra del sujeto, según aquello que el sujeto ha querido, y de lo cual tiene perfectamente el recuerdo, que no es el punto olvidado; es decir que "según su deseo" reestablece allí, a nivel de la línea superior de "según su deseo", reestablece a nivel del enunciado escondido del recuerdo inconsciente, las huellas del complejo de Edipo, del deseo infantil de la muerte del padre, que es eso de lo que Freud nos dice que es, en toda formación del sueño, el capitalista, aquel deseo infantil que, en ocasión de un deseo actual, se expresa en el sueño y que, siendo un deseo inconsciente, encuentra su socioindustrial.

Ese "según su deseo", restaurado a nivel del deseo infantil, no es algo que se encuentra allí en posición de ir en el sentido del deseo del sueño, puesto que se trata de interponer en ese momento crucial de la vida del sujeto la que es realizada por la desaparición del padre, porque se trata, en él sueño, de interponer esta imagen del objeto e, indiscutiblemente, el presente, como soporte de un velo, de una ignorancia perpetua, de un apoyo dado a lo que en suma es, justo ahí, la coartada del deseo.

Es así que la función misma de prohibición vehiculizada por el padre, es algo que da al deseo su forma enigmática, abismal, algo de lo que el sujeto se encuentra separado; resguardo, defensa, al fin de cuentas, que muy bien entrevió Jones. Veremos hoy que Jones ha tenido ciertas percepciones extraordinarias de algunos puntos de esta dinámica psíquica, pretexto moral para no afrontar su deseo.

¿Podemos decir que la interpretación pura y simple del deseo edípico, no sea algo que, en suma, se engancha a alguna etapa intermedia de la interpretación del sueño?

Permitiendo al sujeto hacer qué? Hablando propiamente, aquello cuya naturaleza reconocerán ustedes en la designación de identificarse con el agresor, eso es otra cosa que la interpretación del deseo edípico, en ese nivel y en esos términos en que ustedes han querido la muerte de vuestro padre en tal fecha y por tal razón.

En vuestra infancia, en alguna parte en la infancia, está la identificación con el agresor. ¿No han ustedes reconocido típicamente que, por ser una de las formas de la defensa, esto es esencial? ¿No hay allí algo que se propone en el mismo lugar en el que esté elidido el "según su deseo"? ¿Es que el "según" y su sentido no están para una interpretación plena del sueño?

Sin duda alguna, dejando de lado las oportunidades y las condiciones que permiten al analista llegar justo allí, ellas dependerán del tiempo del tratamiento, del contexto de la respuesta del sujeto en los sueños, porque sabemos que en análisis, el sujeto responde al analista, al menos a lo que deviene el analista en la transferencia, con sus sueños.

Pero esencialmente, diría, en la posición lógica de los términos, ¿es que en el "según su deseo" no está hecha una pregunta a la que nos arriesgamos siempre a dar una forma precipitada, una respuesta prematura, un evitamiento de eso de lo que se trata, ofrecido al sujeto, a saber, el callejón sin salida en el que lo coloca esta estructura fundamental que hace del objeto de todo deseo, el soporte de una metonimia esencial, y algo donde el objeto del deseo humano como tal se presenta bajo una forma evanescente, por lo que posiblemente podamos entrever que la castración se encuentra siendo lo que podemos llamar el temperamento último?

Henos aquí, pues, conducidos a retomar por la otra punta, es decir, por aquélla que no esta dada en los sueños, para interrogar más de cerca lo que quiere decir, lo que significa el deseo humano. Y esta fórmula, quiero decir este algoritmo, el $ enfrentado, puesto en presencia, enrostrado al a, al objeto, y con ese propósito nos hemos introducido en esas imagenes del sueño, y del sentido que allí nos es revelado. No es algo que podamos intentar someter a la prueba de la fenomenología del deseo, tal como ella se nos presenta.

Tratemos de ver bajo qué forma se presenta el deseo para nosotros, analistas. Este algoritmo no va a poder guiarnos juntos por el camino de una interrogación que es la de nuestra experiencia común, de nuestra experiencia de analistas, de la forma en la cual en el sujeto, en el sujeto que no es obligatoriamente, ni siempre, el sujeto neurótico, del que no hay razón suponer que sobre este punto, su estructura no esté inconclusa, aunque sea reveladora de una estructura más general.

En todos los casos está fuera de duda que el neurótico se encuentra situado en alguna parte, en esto que representa sus prolongaciones, los procesos de una experiencia que, para nosotros, tiene valor fundamental.

Está, justamente aquí, el punto sobre el cual se desarrolla toda la construcción de la doctrina freudiana.

Antes de entrar en una interrogación sobre algunas de las formas en las que ya ha sido abordada esta dialéctica de las relaciones del sujeto con su deseo, y fundamentalmente, lo que anuncié hace un rato del pensamiento de Jones, pensamiento que ha quedado en el camino y que ha entrevisto, seguramente, verán ustedes algo. Quiero referirme a algo recogido de una experiencia clínica de la más común; es un ejemplo que ha llegado recientemente a mi experiencia y me parece adecuado para introducir lo que tratamos de ilustrar.

Se trataba de un impotente. No está mal partir de la impotencia para comenzar a interrogarse sobre lo que es el deseo. Estamos seguros, en todo caso, de estar en el nivel humano. Había allí un joven sujeto quien, por supuesto como muchos impotentes, no era del todo impotente. Había hecho el amor muy normalmente en el curso de su existencia y había sostenido algunos lazos. Esto no está llevado al extremo de la impotencia, por estar localizado, precisamente, en el objeto con el que, para el sujeto, las relaciones son más deseables, ya que amaba a su mujer. El término no parece apropiado.

Ahora bien, veamos un poco más de cerca lo que resurge al cabo de cierto tiempo de prueba analítica de los decires del sujeto.

No se trataba para nada de que le faltara todo impulso, sino que, si se dejaba llevar por él una tarde, y se agregara algo de lo vivido en el período actual del análisis, ¿podría este impulso contenerse? Las cosas habían ido muy lejos en el conflicto arrastrado por esa carencia que acababa de atravesar. ¿Tenía derecho de imponer aún una nueva prueba a su mujer, una nueva peripecia de sus ensayos y fracasos? En fin, ese deseo del que sentía efectivamente a cada momento que no estaba ausente de toda tendencia, de toda posibilidad de cumplimiento; este deseo, ¿era legítimo?

Y no pudiendo llevar aquí más lejos la referencia a este caso preciso, del que por varias razones no puedo darles aquí la observación, por ser un análisis en curso y por algunas otras razones aún, es el inconveniente que hay siempre para hacer alusiones a análisis presentes; tomaré prestado de otros análisis el término, de hecho, tan decisivo en ciertas evoluciones, a veces conducente a separaciones, para ver en eso que se llaman las "perversiones" otra importancia estructural que la que se ha jugado al desnudo, si se puede decir, en el caso de impotencia.

Evocaré, pues, el relato que se produce en ciertos casos en la experiencia, en lo vivido de los sujetos, y que aparece a diario en el análisis, una experiencia que puede tener una función decisiva, pero que, como en otros sitios, revela una estructura: el punto en el que el sujeto se interroga, el problema: ¿Hay un falo suficientemente grande?

Bajo ciertos ángulos, bajo ciertas incidencias, esta pregunta, por sí misma, puede arrastrar al sujeto en toda una serie de soluciones, las que se superponen unas con otras, se suceden y se adicionan, pudiendo arrastrarlo muy lejos del campo de una ejecución normal, para la que tiene todos los elementos.

Ese falo suficientemente grande, o más exactamente, ese falo, esencial para el sujeto, en un momento de su experiencia, se encuentra caduco, y es eso que volvemos a encontrar bajo mil formas, no siempre desde luego aparentes ni manifiestas, latentes, pero es precisamente en este caso, como diría Monsieur La Palice, es en este momento de esta etapa que está allí a cielo abierto, que podemos tenerla, tocarla, y también, darle su alcance.

Veremos al sujeto más de una vez en la confrontación, en la referencia a esa cosa que nos es necesario tomar allí en ese momento de su vida, a menudo alrededor y en el despertar de la pubertad, donde reencuentra el signo.

El sujeto está allí confrontado a algo que, como tal, es del mismo orden de lo que venimos evocando desde hace rato; el deseo por algo de otro se encuentra legitimado, sancionado, y de cierta forma, lo que aquí aparece como un destello, se muestra en la fenomenología bajo la cual el sujeto lo expresa, podemos asumirlo en la siguiente fórmula: ¿Tiene o no el sujeto el arma absoluto? A falta de tener el arma absoluta, va a encontrarse arrastrado en una serie de identificaciones, de coartadas, de juegos de escondidas de los que, se los repito, no podemos desarrollar aquí las dicotomías, pueden llevarlo muy lejos. Lo esencial es lo siguiente; lo que quiero indicarles es cómo el deseo encuentra el origen de su peripecia a partir del momento en que se trata de que el sujeto está como alienado en algo que es un signo, en una promesa, en una anticipación: conteniendo, por otra parte, como tal, una pérdida posible; cómo el deseo esta ligado a la dialéctica de una falta, subsumido en un tiempo que, como tal, es un tiempo que no está ahí; tampoco el signo es el deseo.

Eso con lo que el deseo tiene que enfrentarse es a ese miedo, a que él no se mantenga bajo su forma actual, artijifa (artifex: artificio-fijo), si puedo expresarme así, que perezca. Pero bien entendido, este artifijo que es el deseo que el hombre siente, prueba, como tal, este artifijo no puede perecer más que comparándose con el artificio de su propio decir. Es en la dimensión del decir que este temor se elabora y se estabiliza.

Es ahí que volvemos a encontrar ese término tan sorprendente y curiosamente dejado de lado en el análisis, aquél del que les dije que Jones había desmenuzado como soporte de su reflexión que es aquella de la afanisis.

Creado por Jones, se detiene, medita sobre la fenomenología de la castración, fenomenología que ustedes verán por su experiencia, por las publicaciones, que queda cada vez más velada en la experiencia psicoanalítica, si se puede decir, moderna. Jones, en la etapa del análisis en que se encontraba, confrontado a todo tipo de tareas que son diferentes de aquellas que ofrece la experiencia moderna, cierta relación de la enfermedad en el análisis, que no es aquella que ha sido desde entonces orientada según otras normas a una cierta necesidad de interpretación, de exégesis, de apologética, de explicación del pensamiento de Freud. Jones, si se puede decir, intenta encontrar ese intermediario, el medio para hacerse entender a propósito del complejo de castración, que eso de lo que el sujeto teme ser privado, es de su propio deseo.

No es necesario sorprenderse de que el término 'afánisis', que quiere decir eso, desaparición, y sobre todo, del deseo, verán que en el texto de Jones es claramente de eso de lo que se trata; es eso lo que él articula, ese término que le sirve de introducción, en razón de una problemática que le ha dado muchas preocupaciones: las relaciones de la mujer con el falo, de lo cual no se liberó jamás.

Él usa inmediatamente esta afanisis para ubicar bajo el mismo denominador común las relaciones del hombre y de la mujer a su deseo, lo que lo arroja en un impasse, ya que lo ignorado es, precisamente, que esas relaciones son fundamentalmente diferentes, y únicamente, puesto que está allí lo que Freud ha descubierto, a causa de sus asimetrías en relación al significante falo.

Esto, pienso que ustedes ya lo tienen bastante comprendido como para pasar a considerar, a título provisorio hoy, que hay aquí algo de adquirido.

Puesto que esta utilización de la afanisis, que esté en el origen de la invención o que esté solamente en sus consecuencias, marca una especie de inflexión que, en suma, desvía a su autor de lo que es la verdadera cuestión, a saber: ¿Qué significa, dentro de la estructura del sujeto, esta posibilidad de afanisis? A saber: ¿No nos obliga ella, justamente, a una estructuración del sujeto humano, en tanto que tal, en tanto que es un sujeto para quien la existencia es suponible y supuesta más allá del deseo; un sujeto que ex-siste, quien sub-siste fuera de lo que es su deseo?

La cuestión no es saber si vamos a tener en cuenta objetivamente el deseo en su forma más radical, el deseo de vivir, los instintos de vida, como decimos. La cuestión es bien diferente; se trata de lo que el análisis nos muestra como puesta en juego de lo vivido del sujeto. Es esto mismo, quiero decir que no es solamente que lo vivido humano esté sostenido, como seguramente nosotros sospechamos, por el deseo. Sino que el sujeto humano, teniendo en cuenta, si puedo decir, que él cuenta con el deseo como tal, teme, si puedo expresarme así, que el impulso vital, ese querido impulso vital, esa encantadora encarnación - y ésta es la ocasión para hablar del antropomorfismo del deseo humano en la naturaleza- que justamente ese famoso impulso con el que nosotros intentamos empezar esta naturaleza de la que no comprendemos gran cosa, esto es lo que, cuando se trata de este impulso vital, el sujeto humano ve, delante suyo, él teme que pueda faltarle.

Sólo queda aquí sugerida, al menos, la idea de que no haríamos mal en tener algunas exigencias de estructura, ya que se trata también allí, de otra cosa que de reflejos del inconsciente, quiero decir, de esa relación del sujeto-objeto inmanente, si puedo decir, a la pura dimensión del conocimiento. Y que, puesto que se trata del deseo, como por otra parte nuestra experiencia nos lo prueba, es decir, la experiencia freudiana, esto va a plantearnos problemas algo más complicados.

En efecto, podemos, ya que hemos partido de la impotencia, llegar al otro término. Si la impotencia teme, no es temor ni a la potencia ni a la impotencia. El sujeto humano, en presencia de su deseo, llega también a satisfacerlo, a anticiparlo como satisfecho.

Es igualmente interesante ver esos casos donde, en condiciones de satisfacerlo, es decir, no marcado de impotencia, el sujeto teme mucho la satisfacción de su deseo, y es lo más común que, al mismo tiempo que el sujeto teme satisfacer su deseo, lo hace depender a la vez, de aquí en más, de aquél o aquélla que va a satisfacerlo, a saber, del otro.

El hecho fenomenológico es cotidiano; es asimismo el texto corriente de la experiencia humana. No hay necesidad de llegar a los grandes dramas que han tomado forma de ejemplo e ilustración de esta problemática, para ver cómo, todo a lo largo del curso de una biografía, el tiempo se desarrolla en un sucesivo evitamiento de lo que siempre ha estado puntuado como el deseo más subyacente.

¿Dónde está esta dependencia del otro? Esta dependencia del otro que, de hecho, es la forma y el fantasma bajo el que se presenta lo que para el sujeto es tan temido; y ¿qué lo hace apartarse de la satisfacción de su deseo?

No es, tal vez, simplemente lo que se puede llamar el temor al capricho del otro, ese capricho que, no sé si ustedes se dan cuenta, no tiene mucha relación con la etimología vulgar, ésa del diccionario Larousse que lo refiere a la cabra y al camaleón.

Caprice, 'capricho' en italiano, quiere decir estremecimiento, de donde nosotros lo hemos tomado, que no se trata de otro que de aquel mismo vocablo tan querido por Freud, que se llama Sichstraüben, erizarse. Y ustedes saben que a través de toda su obra esta ahí una de las formas metafóricas bajo la cual, para Freud, se encarna a cada paso. Hablo de los temas más concretos. Hable él de su mujer, hable de Irma, hable del sujeto de la resistencia en general, es una de las formas bajo las cuales encarna de la manera más sensible su apreciación del sujeto que resiste en general.

No es esencialmente en tanto tal que el sujeto depende, ya que él se representa al otro como tal en su capricho. Y esto es lo que le está velado, es, justamente, que el otro marca ese capricho con signos, y que no hay signo suficiente de buena voluntad del sujeto, sino la totalidad de signos de donde él subsiste, que no hay, en verdad, otro signo del sujeto, que el signo de su abolición como sujeto.

Esto es lo que se escribe así: S (A/) [A tachada]. Esto les muestra que en cuanto a su deseo, en suma, el hombre no está en lo cierto, ya que sea un poco o mucho el coraje que él ponga en esto, la situación se le escapa radicalmente. Que, en todo caso, ese desvanecimiento, ese algo que alguien llamo, luego de mi último seminario, hablando conmigo, umbilicación del sujeto a nivel de su querer, y yo recojo gustosamente esa imagen, de lo que he querido hacerles comprender a través del $ en presencia del objeto a, tanto más, dado que estrictamente acorde a lo que Freud designa cuando habla del sueño; punto de convergencia de todos los significantes. En donde, finalmente, el sueño se implicaba tanto, que él lo llama lo desconocido mismo. No ha reconocido que este 'Unbekawnte', término muy extraño bajo la pluma de Freud, no es otro, justamente, que aquél por donde traté de indicarles eso que hacía la diferencia fundamental del inconsciente freudiano. Esto es que no es que él se constituye; se instituye como inconsciente, simplemente en la dimensión de la inocencia del sujeto en relación al significante: sino que se organiza, que se articula en su lugar.

Esto es lo que hay en esa relación del sujeto al significante, este impasse esencial, como acabo de formular: No hay otro signo del sujeto que el signo de su abolición como sujeto.

Las cosas no se sostienen allí, si ustedes lo piensan bien, ya que, en principio, si no se tratara más que de un impasse, como dijimos, que no nos llevaría lejos. Lo propio de los impasses es, justamente, que son fecundos; y este impasse no tiene otro interés que el de mostrarnos lo que éste desarrolla como ramificaciones que son, justamente, en las que va a engancharse efectivamente el deseo.

Tratemos de distinguirlas.

Esta afanisis, hay un momento en el que es necesario que, en vuestra experiencia, quiero decir esta experiencia en tanto ella no es simplemente la experiencia de vuestro análisis, sino la experiencia, también, de los modos montales bajo los cuales están llevados a pensar esta experiencia sobre el punto del Complejo de Edipo donde ella aparece clara, que es cuando se dice que en el Edipo invertido, es decir, en el momento en que el sujeto entrevé la solución del conflicto edípico en el hecho de atraer para si, pura y simplemente, el amor del más potente, es decir, del padre. El sujeto se sustrae a causa de que su narcisismo está allí amenazado. Por lo tanto, recibir este amor del padre implica, para él, la castración.

Esto va de suyo, ya que, desde luego, cuando no se puede resolver una cuestión, se la considera como comprensible. Esto es lo que hace que habitualmente esto no sea tan

claro como aquello.

El sujeto une ese momento de solución posible, una solución tanto más posible ya que, en parte, ésa será la falsa vía, puesto que la introyección del padre bajo la forma del ideal del yo, seré algo que se parece a aquello.

Hay una participación de la función llamada invertida del Edipo en su solución normal, que de todas maneras, es un momento puesto en evidencia por una serie de experiencias, especialmente en la problemática de la homosexualidad, en donde el sujeto experimenta el amor del padre como especialmente amenazante, como comportando esta amenaza que nosotros calificamos, a falta de poder darle un término más, y después de todo, éste no es un término tan inapropiado; los términos han conservado en el análisis, felizmente, bastante sentido y plenitud de carácter denso, pesado y concreto, para que sea eso lo que al fin de cuentas, nos dirige. Nos damos cuenta, localizamos que está en este asunto en juego el narcisismo, y que el narcisismo esta interesado en ese rodeo del Complejo de Edipo.

La cosa nos será confirmada, sobre todo, por las vías ulteriores de la dialéctica, cuando el sujeto sea arrastrado por las vías de la homosexualidad. Ellas son, ustedes lo saben, mucho más complejas que aquéllas de una pura y simple exigencia sumaria de la presencia del falo en el objeto, pues fundamentalmente, ella está ahí encubierta.

No es por ahí que quiero meterme. Simplemente, esto nos introduce en esta proposición que es que, para hacer frente a esa suspensión del deseo, en la horda de la problemática del significante, el sujeto va a tener ante sí más de una astucia, si se puede decir. Esas astucias llevan, en primer lugar, esencialmente, a eso de la manipulación del objeto, del a de la fórmula.

Esta captura del objeto en la dialéctica de las relaciones del sujeto con el significante, no debe ser puesta en el principio de todo tipo de articulación de la relación que he intentado realizar estos últimos años con ustedes, ya que la vemos todo el tiempo, y por todas partes.

Es necesario que ustedes recuerden ese momento de la vida de Juanito en el que, a propósito de todos los objetos, él se pregunta: "¿tiene o no tiene falo?".

En principio, es suficiente tener un niño para percibir bajo todas sus formas esta función esencial que allí juega claramente, a cielo abierto.

En el caso de Juanito, se trata de la "cosita de hacer pi-pi" (fait pi-pi). Ustedes saben durante qué período, a propósito de qué y en cuál rodeo, a los dos años, esta pregunta se plantea para él frente a todos los objetos, definiendo una clase de análisis que Freud señala incidentalmente como un modo de interpretación de esta fobia.

Por supuesto que esto no es una posición que, de alguna manera, no hará más que traducir la presencia del falo en la dialéctica. Esto no nos informa, de ninguna manera, ni sobre el uso, el fin que traté de hacerles ver en su momento; no sobre la estabilidad del procedimiento.

Lo que quiero indicarles simplemente, es que tenemos, todo el tiempo, testimonio. No nos desviamos al saber que los términos que se presentan son los siguientes: el sujeto, por su desaparición, su enfrentamiento a un objeto, algo que de tanto en tanto se revela como siendo el significante esencial alrededor del cual se juega la suerte de toda relación del sujeto con el objeto.

Ahora, para evocar rápidamente en qué sentido, en el sentido más general, se produce este incidente concerniente al objeto, es decir, a la a minúscula de nuestro algoritmo, lo que se podría llamar la especificidad instintual desde el punto de vista de la necesidad.

Sabemos ya lo que sucede en una relación imposible, si podemos decir, vuelta posible, con el objeto, por la presencia, por la interposición del significante, ya que el sujeto tiene que sostenerse, ahí, en presencia del objeto. Está claro que el objeto humano sufre una especie de volatilización, que es lo que llamamos, en nuestra práctica concreta, la posibilidad de desplazamiento, lo que no quiere decir simplemente que el sujeto humano, como todos los sujetos animales, vea desplazarse su deseo de objeto en objeto, sino que ese desplazamiento mismo es el punto en donde puede mantenerse el frágil equilibrio de su deseo.

¿De qué se trata al fin de cuentas? Se trata, decía, de considerar, por un lado, impedir la satisfacción, preservando siempre un objeto de deseo. De cierta forma, es un modo aún sé simbolizar metonímicamente la satisfacción, si puede decirse así; y avanzamos allí, directamente, en la dialéctica del cofre y el avaro.

Esta dialéctica está lejos de ser la más complicada. Todavía se ve poco de lo que se trata. Es que es necesario que el deseo subsista en esta ocasión, en una cierta retención del objeto, como decimos, haciendo intervenir la metáfora anal.

Pero en tanto que este objeto retenido es, él mismo, objeto de algún otro goce, que esta retención sirve de soporte del deseo. Es el caso decirlo; la fenomenología jurídica aporta las huellas: Se dice que se goza de un bien. ¿Qué es lo que esto quiere decir, si no es, justamente, que es totalmente concebible humanamente, el tener un bien del cual no se goce, y que sea otro quien goce de él?

Aquí el objeto revela su función de prenda del deseo, si se puede decir así, por no decir de rehén del deseo. Y si ustedes quieren que tratemos de hacer aquí la conexión con la psicología animal, evocaremos lo que ha sido dicho por quien es de la etología, por uno de nuestros colegas más ejemplares, más imaginativos. En cuanto a mí, tengo bastante tendencia a creerle. No quisiera contarles, pues esto los llevaría a distracciónes. Este folleto acaba de aparecer; se llama "El orden de las cosas". Es, felizmente, un pequeño libro de Jacques Brosser, personaje hasta ahora completamente desconocido; apareció en Plon.

Se trata de una especie de pequeña historia natural. Y es como tal que se las interpreto. Una pequeña historia natural a la medida de nuestro tiempo. Quiero decir que: Primero, esto nos restituya eso tan sutil y tan encantador que es lo que encontramos en la lectura de Buffon, y nunca más en ninguna publicación científica, aunque, sin embargo,

podríamos entregarnos a este ejercicio, en tanto que sabemos sobre el comportamiento, sobre la etología de los animales aún mucho más que Buffon. En las revistas especializadas esto es ilegible.

Segundo, lo que es dicho en ese pequeño libro lo verán expresado en un estilo, debo decirlo, muy notable. Leerán sobre todo, algo que esté por el medio y que se llama "Vidas paralelas": la vida de la cigarra, la vida de la hormiga. He pensado en este pequeño libro porque su autor tiene eso en común conmigo, que para él la cuestión de los mamíferos está resuelta. No hay, fuera del hombre, un mamífero tan esencialmente problemático, no hay más que ver el rol que juegan las mamas en nuestra imaginación; no hay, además del hombre, más que un mamífero serio; éste es el hipopótamo. Todo el mundo esté de acuerdo acerca de eso; basta que tenga un poco de sensibilidad. El poeta T. S. Elliot, quien tiene funestas ideas metafísicas, pero que, sin embargo, es un gran poeta, de un primer golpe ha simbolizado la Iglesia militante, en el hipopótamo. Volveremos a esto más tarde.

Volvamos al hipopótamo. ¿Qué es lo que hace este hipopótamo? Se nos subrayan las dificultades de su existencia. Ellas, parece ser que son grandes, y una de las cosas esenciales es que custodia el campo de sus pastanzas, porque le es necesario aún cuando él tenga ciertas reservas de recursos en sus extremos. Este es un punto esencial. Él señala lo que llamamos su territorio, limitándolo por una serie de relevos, de puntos marcados suficientemente antes para todos aquellos que tienen que reconocerse en esto, a saber, sus semejantes, que aquí se está en su casa. Esto es para decirles que sabemos bien que no es que no haya esbozos de actividad simbólica en los animales. Como ven ustedes, es un simbolismo muy especialmente excremencial en el mamífero. Si, en suma, el hipopótamo logra defender su pastura con sus excrementos, encontramos que el progreso realizado por el hombre, y la verdad es que no sabría aquí cómo entrar en la cuestión, si no tuviéramos ese singular intermediario del lenguaje, ése que no sabemos de dónde viene, pero es lo que hace intervenir allí dentro la complicación esencial. Es decir, que él nos ha conducido a esa relación problemática con el objeto. Es que no es su pastura lo que el hombre cuida con la mierda, puesto que es su mierda lo que él cuida como prenda de la pastura esencial, de la pastura esencialmente a determinar; y es ésta la dialéctica de lo que se llama el simbolismo anal, si puedo expresarme así, del hombre con su objeto, que es una de las dimensiones absolutamente insospechadas, hasta el momento en que la experiencia freudiana nos la reveló.

En fin de cuentas, he querido simplemente indicarles aquí, en qué dirección y por qué se produce esto que es, en suma, la misma cuestión en su polémica con Proudhon, Marx, sin resolverla, y de la cual nosotros, sin embargo, podemos dar un pequeño enfoque al menos de explicación. Que es lo que hace que los objetos humanos pasen, de un valor de uso, a un valor de intercambio.

Es necesario leer ese fragmento de Marx, ya que es una buena educación para el espíritu; se llama "Filosofía de la miseria, miseria de la filosofía". Se dirige a Proudhon, haber decretado que un pasaje de uno al otro se hace por una especie de puro decreto de los cooperativistas, de los que sé trata de saber por qué han llegado a ser cooperativistas, y con la ayuda de quién. La forma en que Marx lo destripa durante algunas veinte o treinta buenas páginas, sin contar el resto de la obra, es algo bastante saludable y educativo para el espíritu.

He aquí, entonces, que todo eso que para el objeto, seguramente, y el sentido de esta volatilización de esta valorización, que es igualmente desvalorización del objeto, quiero decir, ese desprendimiento del objeto del campo puro y simple de la necesidad, es allí algo que, ante todo, no es otra cosa que un recuerdo de la fenomenología esencial, de la fenomenología del bien, hablando propiamente, en todos los sentidos de la palabra 'bien', figúrense ustedes.

Pero dejemos por el momento, hoy, esto, simplemente en estado de esbozo. Digamos, simplemente, que a partir del momento en que lo que está interesado como objeto, es el otro, es el prójimo, es el partenaire sexual, especialmente, esto, bien entendido, arrastra un cierto número de consecuencias; las que son tanto más sensibles puesto que se trataría desde hace rato del plano social.

Es claro que aquí, eso de lo que se trata, está en la base del contrato social, ya que tiene que tener en cuenta las estructuras elementales de pensamiento, en tanto que el partenaire femenino, bajo una forma que es, ella misma, una forma no sin latencia ni sin retorno es, aquí, como nos lo ha revelado Lévi-Strauss, objeto de intercambio.

Este intercambio no viene totalmente solo. Para decirlo todo, diremos que, como objeto de intercambio, la mujer es, si se puede decir, una ocupación muy peligrosa para aquellos que realizan la operación, puesto que, por otra parte, todo esto nos introduce en esa movilización, si podemos decir, real, que se llama la prestación, el alquilar los servicios del falo.

Nos ubicamos allí en la perspectiva, naturalmente, del utilitarismo social, y como ustedes saben, esto no deja de presentar ciertos inconvenientes. Es de aquí mismo que partí hace un rato. La mujer sufre en esto una fuerte e inquietante transformación, a partir del momento en que ella está incluida en esta dialéctica, a saber, como objeto socializado, esto es algo de lo que es verdaderamente divertido ver cómo en Freud, en la inocencia de su juventud, en las páginas 192 y 193 del tomo I de Jones, puede hablar.

La manera en la que, a propósito de los términos emancipatorios de la mujer en Mill, de lo cual ustedes saben que Freud se hizo traductor en un momento, a instancias de Compers, en la que Mill habla de temas emancipatorios, y de lo que en una carta a su propia novia él le presenta para qué sirve una mujer, una buena mujer, eso vale mil, cuando pensamos que él estaba en el máximo de su pasión, esta carta que finaliza en el hecho de que una mujer debe mantenerse bien en su lugar, y prestar todos los servicios, los que no son demasiado diferentes a los de los famosos "K, K, K": Kinder, Kirche, Küche (Niños, iglesia, cocina).

Y el texto finaliza con un pasaje que debo leérselos en inglés, ya que ese texto no ha sido publicado en otra lengua: (leído en francés) "Ni la ley ni la costumbre han tenido mucho para dar a la mujer de la que ha sido precedentemente retirada, pero fundamentalmente la posición de las mujeres debe ser seguramente, la que es en la juventud, una adorable querida (un adorable mueblecito, un jarrón angelical), una mujer amada".

El otro aspecto posible, no es para nada que hemos entrado aquí en la dialéctica social, es que, ante esta posición problemática, hay otra solución para el sujeto, y esto también lo sabemos por Freud: es la identificación.

¿Identificación a qué? La identificación al padre. ¿La identificación al padre por qué? Se los he indicado ya, en tanto que él es quien, de alguna manera, es distinguido como aquél que ha logrado superar realmente ese lazo al impasse, a saber, aquél a quien se considera haber realmente castrado a la madre, diría, que es considerado, porque, bien entendido, él no es otra cosa que considerado, y que, por otra parte, hay aquí algo que se planteaesencialmente.

He aquí la problemática del padre, y tal vez, si vuelvo hoy a esto con cierta insistencia, es en la línea de algo que ha sido tratado ayer a la tarde en nuestra reunión científica, que es, justamente, la función del padre, la función imaginaria del padre en ciertas esferas de la cultura.

Es evidente que hay aquí una problemática que no deja de presentar todo tipo de posibilidades de deslizamientos, porque lo que es necesario ver es que la solución aquí preparada, es una solución directa: el padre es ya un tipo, en el sentido propio del término, tipo presente, sin duda alguna, en las variaciones temporales. Nosotros no podríamos interesarnos de tal manera en algo que no tuviera esas variaciones, sino que no podemos nosotros concebir aquí la cosa de otra manera, que en sus relaciones con una función imaginaria, negando la relación del sujeto con el padre, esta identificación al ideal del padre, gracias a la cual puede ser (peut etre) al fin de cuentas, podemos decir, que el término medio de las noches de bodas son exitosas y resultan bien, aunque la estadística no haya sido hecha jamás de una forma estrictamente rigurosa.

Esto está ligado, evidentemente, a datos de hecho, pero también a datos imaginarios, y no resuelve en nada la problemática para nosotros, ni para nosotros ni, por otra parte, para nuestros pacientes. Y es posible sobre este punto nos confundamos; esto no resuelve en nada, para nosotros, la problemática del deseo.

Vamos a ver, en efecto, que esta identificación a la imagen del padre no es más que un caso particular de lo que es necesario abordar ahora como siendo la solución más general, quiero decir, en las relaciones, en ese enfrentamiento del S/ con el a del objeto, la introducción de la forma más general de la función imaginaria, el soporte, la solución, la vía de solución que ofrece, al sujeto, la dimensión del narcisismo, que hace que el Eros humano esté comprometido en cierta relación con su propio cuerpo, y en la cual va a poder producirse este intercambio, esta intervención en la que voy a intentar articular para ustedes la forma en la que se presenta el problema del enfrentamiento del S/ con la a minúscula.

Es sobre este punto que retomaremos, dado que son ya las doce menos cuarto, luego de las vacaciones. Retomaré el 7 de Enero, ya que no he podido hoy adelantar las cosas más lejos. Verán ustedes cómo, sobre el a minúscula que hemos de tener la ocasión de precisar en su esencia, en su función, a saber, la naturaleza esencial del objeto humano en tanto que, como ya lo he esbozado largamente en los seminarios precedentes, todo objeto humano está, básicamente, marcado por una estructura narcisista, por la relación profunda con el Eros narcisista.

¿Cómo este objeto humano, en tanto que marcado por esto, se encuentra, en la estructura más general del fantasma, recibiendo normalmente la más esencial de las angustias del sujeto, a saber, ni más ni menos que su afecto en presencia del deseo, ese miedo, esa inmanencia en la que designé hace un rato, lo que retiene al sujeto al borde de su deseo? La naturaleza toda del fantasma de transferirlo al objeto.

Esto lo veremos estudiando, retomando un cierto número de fantasmas, que son, justamente, aquéllos de los que tenemos que desarrollar aquí la dialéctica. Y esto no sería más que a partir de uno fundamental, uno de los primeros descubiertos, el fantasma "Pegan a un niño", donde ustedes verán los rasgos más esenciales de esa transferencia del afecto del sujeto en presencia de su deseo, sobre su objeto en tanto que narcisista. Inversamente, eso que deviene el sujeto, el punto donde él se estructura, puesto que él se estructura como yo (moi) e ideal del yo (moi).

Esto no podrá, a fin de cuentas, entregárseles, a saber, distinguido por ustedes en su necesidad estructural absolutamente rigurosa, más que como siendo el retorno, el reenvío de esta de legación que el sujeto ha hecho de su afecto a este objeto, a éste del que aún no hemos jamás hablado verdaderamente, como siendo su reenvío: quiero decir cómo, necesariamente, debe colocarse él mismo, no en tanto que a, sino en tanto que imagen de a, imagen del otro, lo que es una sola y misma cosa con el yo (moi), esta imagen del otro estando marcada por este índice, por una (gran) I mayúscula, por un ideal del yo (moi), en tanto que él es el heredero de una relación primera del sujeto, no con su deseo, sino con el deseo de su madre, el ideal tomando el lugar de lo que, en el sujeto, ha sido experimentado como, efectivamente, un niño deseado.

Esta necesidad, este desarrollo, es por lo que viene a inscribirse en cierta huella, formación del algoritmo que puedo ya inscribir en el pizarrón, para anunciárselos para la próxima vez:

i(a) (I)($) a($)

en cierta relación con el otro, dado que él está afectado de un otro, es decir, del sujeto mismo en tanto que I está afectado por su deseo.

Esto, lo veremos la próxima vez.



Clase 7

7 de Enero de 1959

(...) Esta experiencia nos confronta entre lo que en el sujeto debemos llamar el deseo, y la función en la constitución de ese deseo, en su manifestación, en las contradicciónes que, en el curso de los tratamientos, estallan entre el discurso del sujeto y su comportamiento. Distinción esencial entre el deseo y la demanda.

Hay algo que no solamente ha sido dado desde el origen del discurso freudiano, sino, precisamente, en todo su desarrollo que sostiene las contradicciónes que van a estallar: es el carácter problemático que allí juega la demanda, ya que, al fin de cuentas, todo hacia lo cual está dirigido el desarrollo del análisis desde Freud, ha sido, cada vez más, admitir la importancia de lo que ha sido llamado diversamente, y que, a fin de cuentas, converge hacia una noción general de neurosis de dependencia, es decir, lo que ha sido escondido, velado, tras esa fórmula. Es el acento puesto, por una especie de convergencia de la teoría, de sus deslizamientos y fracasos, y la práctica; es decir, de una cierta concepción concerniente a la reducción que se obtendrá por la terapéutica.

Esto está escondido tras la noción de neurosis de dependencia.

El hecho fundamental de la demanda, con sus efectos impresores, compresores, opresores sobre el objeto que está acá, y en el cual se trata, justamente, de buscar si en el lugar de esta función que revelamos como formadora, según la formación de la génesis del sujeto, si adoptamos la actitud correcta, quiero decir, lo que finalmente, va a quedar justificado. Es decir, la elucidación, por un lado, y el levantamiento, al mismo tiempo, del síntoma.

Está claro, en efecto que, si el síntoma no es, simplemente, algo que debemos considerar como el legado de una especie de sustracción, de suspensión llamada frustración, si no es simplemente una especie de deformación del sujeto, bajo el efecto de algo que se dosificara en función de una cierta relación a lo real.

Como he dicho, la frustración imaginaria es, siempre, con algo de lo real que se relacióna.

Si esto no es así, si entre lo que descubrimos efectivamente en el análisis como sus consecuencias, sus secuencias, sus efectos, sus efectos durables, sus impresiones de frustraciones y el síntoma, hay algo otro, de una dialéctica infinitamente más compleja, y que se llama el deseo. Si el deseo es algo que no puede asirse ni comprenderse más que como un nudo muy estrecho, pero no por algunas impresiones dejadas por lo real, sino el punto más estrecho donde el conjunto se anuda, para el hombre real, lo imaginario, y su sentido simbólico, eso que, precisamente, he tratado de demostrar es que este nexo por el cual la relación del deseo al fantasma se expresa aquí en este campo intermediario entre las dos líneas estructurales de toda enunciación significante.

Si el deseo está acá, si es desde acá que parten los fenómenos llamados metafóricos, es decir, de interferencia del significante reprimido por un significante patente que constituye el síntoma, está claro que es infaltable estructurar, organizar, situar, el lugar del deseo.

Esto, habíamos comenzado a hacerlo este año, tomando un sueño sobre el cual yo me he detenido mucho tiempo, sueño singular, sueño que Freud se encuentra en dos ocasiones valorando, al haber integrado secundariamente a la Traumdeutung, después de haberle dado su lugar particular, totalmente útil, en el artículo. Los dos principios del suceder psíquico, el deseo y el principio de realidad, artículo publicado en 1911.

Este sueño es el de la aparición del padre muerto. Nosotros habíamos probado situar allí los elementos sobre la cadena doble, tal que mostré ahí la distinción estructural en lo que se puede llamar el grato de la inscripción del sujeto biológico elemental, del sujeto de la necesidad, en los desfiladeros de la demanda, largamente articulado.

He propuesto cómo debíamos considerar esta articulación fundamentalmente doble, ya que ella jamás demanda algo, ya que, en el fondo de toda demanda precisa, de toda demanda de satisfacción, el hecho mismo del lenguaje, simbolizando al otro - el otro como presencia y como ausencia - como pudiendo ser el sujeto del don de amor, que da, por su presencia y sólo por su presencia. Quiero decir, en tanto que no da ninguna otra cosa, que precisamente, lo que da esté más allá de todo lo que puede dar. Es, justamente, esta nada, lo que es todo en la determinación presencia-ausencia.

Habíamos articulado este sueño, arrojando de manera didáctica esta duplicidad de los signos sobre algo que nos permite tomar, en la estructura del sueño, la relación que queda establecida por esta producción fantasmática cuya estructura Freud estuvo tentado de elucidar a lo largo de la vía magistral de la Traumdeutung.

Probamos ver la función, para este hijo en duelo por un padre sin ninguna duda amado y cuidado hasta el fin de su agonía, que él hace resurgir en condición que el sueño articula con una simplicidad ejemplar. Es decir, que este padre aparece como estando vivo, que habla, y el hijo, delante de él, enmudece, oprimido, aprisionado por el dolor, el dolor, dice él, de pensar que su padre estaba muerto y que él no lo sabía. Freud nos dice: es necesario completar; "él estaba muerto, según su deseo".

¿Qué es lo que no sabía? Que esto era según su deseo. Todo está acá, entonces, y si probamos acercarnos a la construcción, la estructura de este sueño, observamos esto: el sujeto se confronta con una cierta imagen, y en ciertas condiciones. Diría que lo que está asumido en el sueño por el sujeto y esta imagen con la cual se confronta, se establece una distribución una repartición que va a mostrarnos la esencia del fenómeno.

Ya habíamos tratado de articular, de cercar, si puedo decir, sobre la escala significante, los temas significantes carácterísticos: Sobre la línea superior, el "él no sabía", referencia esencialmente subjetiva en su esencia, que va al fondo de la estructura del sujeto. "El no sabía", como tal, no comporta nada de actual. Es algo que implica la profundidad, la dimensión del sujeto. Y sabemos que aquí es ambigüa. Es decir que lo que no sabía, vamos a verlo, no es solamente y puramente atribuible a aquél con quien uno está paradojalmente, absurdamente, de una manera que resuena contradictoria, y aún de una manera de sinsentido con el que está muerto. Él participa de esta ignorancia. Precisamente, esto es esencial.

Por añadidura, he aquí cómo el sujeto se coloca en la suspensión, si puedo decir, de la articulación onírica. El sujeto, tal como se coloca, tal como se asume, es, puesto que el otro no sabe, la posición del otro subjetivo. Y aquí, el ser en falta, si se puede decir.

Que él esté muerto, seguramente, es acá un enunciado que; al fin de cuentas, no podría alcanzar. Toda expresión simbólica, tal como ésta, de estar muerto, lo hace subsistir, lo conserva. Y esto es, precisamente, la paradoja de esto posición simbólica: no hay, del ser al ser, ni afirmación de estar muerto, que no lo inmortalice. Y es seguro que de esto se trata en el sueño.

Pero esta posición subjetiva de ser en falta, esta menor validez subjetiva, no apunta a que esté muerto, apunta esencialmente a que él es el que no sabe. Es así que el sujeto se sitúa frente al otro.

Además, esta suerte de protección ejercida con respecto al otro, que hace que no solamente él no sepa, sino que, en el límite, yo diré que no hay que decirle, es algo que se encuentra siempre más o menos en la raíz de toda comunicación entre los seres, esto que se puede y esto que no se puede hacerle saber. He aquí algo en lo cual ustedes deben siempre sopesar las incidencias cada vez que tengan una cuestión con el discurso analítico. Se hablaba ayer a la tarde de aquellos que no pueden decir, expresarse, de los obstáculos, de la resistencia a hablar, propiamente del discurso.

Esta dimensión es esencial para retomar desde este sueño, otro sueño, tomado de la última página del Diario de Trotsky, al final de su estada en Francia al principio de la última guerra, creo. Sueño que es una cosa singularmente emocionante. Es en el momento en que, por primera vez quizá, Trotsky comienza a sentir en él los primeros golpes de yo no sé qué repliegue de la potencia vital tan inagotable en este sujeto.

El ve aparecer en un sueño a su camarada Lenin, quien le felicita por su buena salud, por su carácter imposible de abatir. Y el otro, de una manera que toma su valor de esta ambigüedad que hay siempre en el diálogo, le deja entender que quizá esta vez hay en él algo que no está en el mismo nivel de lo que su viejo camarada ha conocido siempre. Pero esto en lo cual él piensa, este viejo campanero también surgido de una manera tan significativa en un momento crítico, cambiante de la evolución vital, es en velar por él. Al querer recordar algo que precisamente, se relacióna con el momento en el cual el mismo Lenin ha flaqueado en su esfuerzo, para designarle este momento en el cual él está muerto: el momento en que estabas muy, muy enfermo. Como si alguna formulación precisa de esto de lo cual se trataba, debía, por sí misma, disipar la sombra frente a la cual el mismo Trotsky en su sueño, en ese momento cambiante de su existencia, se mantiene.

Y bien; si por un lado, en esta repartición entre las dos formas enfrentadas, ignorancia y puesta sobre el otro que le es imputada, cómo no ver que, inversamente, hay algo acá que no es otra cosa que la ignorancia del sujeto mismo que no sabe.

No solamente que ella es la significación de su sueño, a saber, todo lo que es subyacente de esto que Freud evoca, es decir, su historia inconsciente, los viejos deseos, mortales, contra el padre, más aún, que es en la naturaleza del dolor mismo en la cual en este momento el sujeto participa, de este dolor - del que buscando su camino y su origen hemos reconocido este dolor experimentado, vislumbrado en la participación de los últimos momentos del padre - de la existencia como tal, en tanto que ella subsiste en el límite, en este estado donde no hay nada más aprehendido aún, el hecho del carácter inextinguible de esta existencia misma, y el dolor fundamental que la acompaña cuando todo deseo se borra, cuando todo deseo, allí, se desvanece.

Es precisamente este dolor que el sujeto asume, pero como siendo un dolor que él motiva en ella tan absurdamente, ya que lo motiva únicamente la ignorancia del otro, de algo que, en fin de cuentas, si uno mira allí, desde muy cerca, no es un motivo lo que él acompaña como motivación, sino el surgimiento del afecto, en una crisis histérica que se organiza, aparentemente, en un contexto en el cual está extrapolado, pero, de hecho, no se motiva

en él.

Es, precisamente, al hacerse cargo de este dolor, que el sujeto enceguece por su proximidad, por el hecho de que en la agonía y en la desaparición de su padre, es algo que lo amenaza, que ha vivido y de lo cual se separa actualmente por esta imagen reevocada, esta imagen que lo reúne nuevamente con algo que separa y que modera al hombre, en esta suerte de abismo o de vértigo que se abre en él cada vez que está confrontado con el último término de su existencia; es decir, justamente, lo que él necesita interponer entre él y esta existencia, es, en la ocasión, un deseo.

El no cita ningún soporte de su deseo, ningún otro que el más próximo y el más urgente, el mejor, aquél que lo ha dominado mucho tiempo, aquél que lo tiene ahora abatido. Él necesita, por un cierto tiempo, hacerlo revivir imaginariamente, ya que en esta rivalidad con el padre, en esto que en el fondo hay de poder, en el hecho de que él triunfa finalmente, del hecho que no sabe, el otro que sabe de él, acá es la fina pasarela gracias a la cual el sujeto no se siente a sí mismo directamente invadido, engullido, ya que lo que se le abre a él de hiancia, de confrontación pura y simple, con la angustia de muerte, de manera que nosotros sabemos, de hecho, que la muerte del padre, cada vez que se produce, es para el sujeto, nuevamente sentirla como la desaparición - en un lenguaje más grosero - de esta especie de escudo, de interposición de sustitución que hace el padre, del amo absoluto, es decir, de la muerte.

La fórmula que trato de presentarles como siendo la fórmula fundamental de lo que constituye el soporte, la relación intrasubjetiva esencial donde todo deseo como tal debe inscribirse, es bajo esta forma tan simple, la que es inscripta acá, esta relación separada en la relación cuadrilátera, aquélla del esquema L, aquélla del sujeto al gran Otro, a pesar de que este discurso parcialmente inconsciente que viene del gran Otro viene a interponerse en él.

La tensión a-a', aquélla que se puede, aún en ciertas relaciones, llamar la tensión imagen de a en relación a a', según de trate de la relación a-a' del sujeto al objeto, de la relación imagen de a en relación al Otro, por eso que ella estructura esta relación.

Es justamente que, como siendo carácterística de la relación del deseo con la relación del sujeto $ con las funciones imaginarias, que he expresado en la fórmula $(a, en éste sentido que el deseo como tal, y en relación a todo objeto posible para el hombre, plantea para él una pregunta por su elisión subjetiva.

Quiero decir que, en tanto el sujeto, en el registro, en la dimensión de la palabra, en tanto que él se ha inscripto allí como demandante, para aproximar de esto algo que es el objeto más elaborado, más evolucionado, lo que más o menos hábilmente la concepción analítica nos presenta como siendo el objeto de la oblatividad —esta noción, les he señalado a menudo, presenta dificultad, es en la que acá probamos también confrontar, probamos de formular de una manera más rigurosa—; el sujeto, por eso que como deseo, es decir, en la plenitud de un destino humano que es el de un sujeto hablante, al aproximar este objeto, se encuentra tomado en esta especie de impasse que hace que él mismo no pueda alcanzar este objeto como objeto; que de alguna manera se transforme en él como sujeto, sujeto de la palabra, o en esta cesión que le deja en la noche del trauma, para hablar propiamente, en lo que está más allá de la angustia misma, o de encontrarse debiendo tomar el lugar -sustituirse, subsumirse bajo un cierto significante que se encuentra (yo lo articulo pura y simplemente, en este momento no lo justifico, ya que es todo nuestro desarrollo quien debe justificarlo y toda experiencia analítica esté acá para justificarlo) siendo el falo.

Es de acá, el hecho de que en toda asunción de la posición madura, de la posición que llamemos genital, algo se produce al nivel del imaginario que se llama castración, y tiene su incidencia a nivel del imaginario.

¿Por qué? Porque el falo —no hay otra cosa en esta perspectiva que haga que podamos comprender toda la problemática que ha levantado el hecho verdaderamente al infinito, y del cual es imposible salir de otra manera— la cuestión de la fase fálica para los analistas, la contradicción, yo diría el diálogo Freud-Jones sobre este tema que es singularmente patético, toda esta especie de impasse donde Jones entra casi rebelándose contra la concepción muy simple que se hace Freud de la función fálica como siendo el término unívoco alrededor del cual pivotea todo el desarrollo concreto, histórico, de la sexualidad en el hombre y en la mujer, valorando lo que llama las funciones de defensa ligadas a esta imagen del falo.

Uno y otro, finalmente, dicen lo mismo, abordándolo desde puntos de vista diferentes. Ellos no pueden reencontrarse, seguramente, a falta de esta noción central, fundamental, que hace que debamos concebir el falo como, en esta ocasión, tomado, sustraído a la comunidad imaginaria, a la diversidad, a la multiplicidad de las imagenes que vienen a asumir las funciones corporales, aisladas frente a todas las otras, en esta función privilegiada que hace, de hecho, el significante del sujeto.

Enfoquemos aún más, aquí, nuestra linterna, y digamos esto: que, en suma, sobre los dos planos, que son el primer plano inmediato, aparente, espontáneo, que es el llamado, que es "Socorro", que es "Pan", que es un grito en fin de cuentas, que es, en todo caso algo donde, de manera más total el sujeto es idéntico por un momento a esta necesidad, que de todas maneras, debe articularse al nivel interrogativo de la demanda que se encuentra en la primera relación, en la experiencia del niño y la madre, función de lo que está articulado, seguramente, en la relación del niño y de la madre, en todo lo que la sustituye del conjunto de la sociedad que habla su propia lengua.

Entre este nivel y el nivel votivo, es decir, acá donde el sujeto, en todo el curso de su vida, va a reencontrarse, es decir, a encontrar lo que se le ha escapado porque, estando más allá, aparte de todo lo que la forma del lenguaje, cada vez más, y a medida que se desarrolla, deja pasar, deja filtrar, arroja, reprime esto que, de antemano, tendía a expresarse, a saber, su necesidad.

Esta articulación en segundo grado es aquello que, como siendo justamente modelado, transformado por su palabra, es decir, este ensayo, esta tentativa de pasar más allá esta transformación misma, es esto que nosotros hacemos en el análisis, y es porque se puede decir que, del mismo modo que todo lo que reside, de lo que debe articularse al nivel interrogativo, es acá el A, como un código predeterminado, tan pre-existente a la experiencia del sujeto, como siendo aquello de lo que, en el otro, es ofrecido al juego del

lenguaje, a la primera patria significante que el sujeto experimenta por aprender a hablar.

¿Qué hacemos nosotros en el análisis? ¿Qué es lo que reencontramos? ¿Qué es lo que reconocemos? Ya que decimos que el sujeto está allí en el estado oral, anal, etc., no es otra cosa qué aquello que está expresado bajo esta forma madura de la cual no hay que olvidar el elemento completo: que es el sujeto, en tanto marcado por la palabra, y en cierta relación con la demanda; en esto, literalmente, que en tal o cual interpretación donde nosotros le hacemos sentir la estructuración oral, anal u otra de su demanda, no hacemos, simplemente, reconocimiento del carácter anal de la demanda; confrontamos al sujeto con este carácter anal u oral. No nos interesamos, simplemente, en algo que es inminente a esto que articulamos como siendo la demanda del sujeto; confrontamos al sujeto con esta estructura de su demanda. Y es acá, justamente, que debe balancear, oscilar, vacilar la acentuación de nuestra interpretación. Porque, acentuada de una cierta manera, aprendemos a reconocer algo que, si se puede decir, es en este nivel superior, nivel votivo, nivel de lo que él quiere, de lo que anhela, en tanto estos son inconscientes.

Nosotros le enseñamos, si puede decirse, a hablarlo, a reconocerse en eso que corresponde a su deseo en ese nivel. Pero sin embargo, no le damos las respuestas. Sosteniendo la interpretación en ese registro del reconocimiento de los soportes significantes escondidos en su demanda, inconscientes, no hacemos nada diferente, si olvidamos esto de lo cual se trata, es decir, confrontar al sujeto con su demanda; si no nos apercibimos de que esto que producimos es justamente el colapso, el borramiento de la función del sujeto como tal en la revelación de este vocabulario inconsciente.

Solicitamos al sujeto, borrarse y desaparecer. Y es tal cual en muchos casos, esto de lo que se trata. Es, a saber, que en cierto aprendizaje que uno puede hacer en el análisis del inconsciente, en cierta forma lo que desaparece, lo que huye, lo que está cada vez más reducido, no es otra cosa que esta exigencia del sujeto de manifestarse más allá de todo eso en su ser. Al volver a llevarlo, sin cesar, al nivel de la demanda, se termina seguramente por algún lado - y es eso que se llama en cierta técnica, análisis de las resistencias - por reducir, pura y simplemente, lo que es su deseo.

Entonces, si es simple y fácil de ver que, en la relación del sujeto con el otro, la respuesta se hace retroactivamente; y por otro lado, que acá, algo retorna desde atrás en el sujeto para confirmarlo en el sentido de la demanda, para identificarlo, en la ocasión, a su propia demanda, y está claro, asimismo, el nivel en el cual el sujeto debe situarse, reconocerse, justamente, en aquella que él es más allá de esta demanda, que es donde hay un lugar para la respuesta; que este lugar para la respuesta acá esquematizada por S significante de A barrado, es decir, el llamado que el otro le hace, también marcado por el significante, que también el otro esta abolido, de una cierta manera, en el discurso; esto no es nada más que indicar un punto teórico del cual veremos la forma que debe tomar. Esta forma es, esencialmente, justamente, el reconocimiento de lo que tiene de castrado, lo que, del ser viviente, intenta aproximarse al ser viviente, tal como es evocado por el lenguaje. Y bien entendido este punto, no es en este nivel que podemos de antemano dar la respuesta.

Pero por el contrario, respetar, enfocar, explomar, utilizar aquello que, desde ya, se expresa más allá de este lugar de la respuesta en el sujeto, que está representado por la situación imaginaria donde él mismo se coloca, se mantiene, se suspende como en una especie de posición que, seguramente, participa en ciertos lados, de los artificios de la defensa, es seguro que esto hace la ambigüedad de las manifestaciones del deseo, del deseo perverso, por ejemplo.

Es por eso que acá, algo se expresa, que es el punto más esencial, donde el ser del sujeto intenta afirmarse.

Es esto tan importante de ser considerado, que es necesario considerar que es precisamente acá, en este mismo lugar, que debe producirse esto que llamamos tan fácilmente, a ,el objeto acabado, la maduración genital; dicho de otra manera, todo aquello que constituirá, como expresa en alguna parte bíblicamente Jones, las relaciones del hombre y la mujer, que encontrarán en el hecho de que el hombre es un sujeto hablante, marcado por dificultades estructurales que son las mismas que se expresan en la relación de $ con a.

¿Por qué? Porque, precisamente, si se puede decir que, hasta cierto momento, cierto estado, cierto tiempo del desarrollo, el vocabulario, el código de la demanda, puede pasar por un cierto número de relaciones, las cuales comportan un objeto inmóvil, a saber, el alimento para lo que es la relación oral; el excremento para lo que es la relación anal - para limitarnos por el momento a esos dos -, cuando se trata de la relación genital, es muy evidente que esto no es más que una especie de impronta, de prolongación, de esta fragmentación significante del sujeto en la relación con la demanda, que algo puede aparecérsenos y nos aparece, en efecto, pero a título mórbido, a título de todas las incidencias sintomáticas: a saber, el falo.

Por una simple y buena razón: es que, tal cual, el falo no es este objeto inmóvil; él deviene, solamente por su pasaje al rango de significante, y todo aquello de lo cual se trata en una maduración genital completa reposa sobre esto, que todo lo que en el sujeto debe presentarse como siendo aquí el cumplimiento de su deseo, para decirlo claro, es algo que no se puede demandar.

Y la esencia de la neurosis, esto con lo cual nosotros tenemos algo que ver, consiste muy precisamente, en esto, que es lo que no puede preguntarse el neurótico, justamente, en este terreno. O en el fenómeno neurótico, a saber, en lo que aparece más o menos esporádico en la evolución de todos los sujetos, que participa de la estructura de la neurosis, consiste, justamente -reencontramos siempre ésta estructura - en esto que lo que es del orden del deseo, se inscribe, se formula, en el registro de la demanda.

En el curso de una relectura que hice recientemente de Jones, retomé todo lo que él escribe sobre la afanisis; es muy atraparte en todo momento, lo que aporta de su experiencia más fina, más directa.

"Quisiera relatar algo de un gran número de parientes masculinos que presentan una deficiencia para consumar o cumplir su virilidad en relación a otros hombres o mujeres, y a mostrar que su fisura (su falta) en esta ocasión, su obstáculo, y de la manera más estricta... su actitud de necesidad de antemano de adquirir algo de las mujeres, algo que por una buena razón, ellos no pueden realmente adquirir".

"¿Por qué?" dice Jones. Y cuando él dice "¿por qué?", en su artículo y en su contexto, es un verdadero por qué; él no sabe por qué, pero él lo constata, lo puntúa como un punto de horizonte, una abertura, una perspectiva, un punto donde las guías le escapan. "¿Por qué? Un acto es imperfecto. ¿Puede él dar a un muchacho ese sentido de posesión imperfecta de su propio pene? Yo estoy totalmente convencido de que las dos cosas están íntimamente ligadas una a la otra, en tanto que la conexión lógica entre estas dos cosas no es, ciertamente evidente".

En todo caso, no es evidente para él. En todo momento reencontramos estos detalles sobre la fenomenología más florida. Quiero decir, las sucesiones necesarias por las cuales un sujeto se desliza, puede arribar a la acción plena de su deseo, las condiciones previas que le son necesarias.

Podemos reconstituirlo, reencontrar esto que llamaré los progresos laberínticos donde se marca el hecho esencial de la posición que él sujeto ha tomado en esta referencia, en esta relación estructural para él, entre deseo y demanda.

Y si el mantenimiento de la posición incestuosa en el inconsciente es algo que tiene un sentido, y que tiene consecuencias efectivamente, diversamente devastadoras de las manifestaciones del desear en el cumplimiento del deseo del sujeto, esto no es, justamente, por otra cosa que esto: es que la posición llamada incestuosa, conserva alguna parte en el inconsciente, es justamente esta la posición de la demanda.

El sujeto, en un momento —se dice— y es así como se expresa Jones, tiene que elegir entre su objeto incestuoso y su sexo. Si quiere conservar uno, debe renunciar al otro. Yo diría que es entre qué y qué, él tiene que elegir en tal momento inicial, es entre su demanda y su deseo.

Retomemos ahora, después de estas indicaciones generales, el camino en el cual deseo introducirlos, para mostrarles la medida común que tiene esta estructuración del deseo, y cómo efectivamente, ella se encuentra implicada. Los elementos imaginarios, a pesar de que ellos debieran ser desviados, deben ser tomados en el juego necesario de la partida significante, ya que este juego está comandado por la estructura doble del votivo y del volitivo.

Tomemos un fantasma, el más banal, el más común, aquél que Freud mismo ha estudiado, al que ha prestado una especial atención, el fantasma "Pegan a un niño". Retomemos- ahora con la perspectiva aquella con la cual nos aproximamos para tratar de tomar cómo puede formularse la necesidad del fantasma, en tanto soporte del deseo.

Freud, hablando de estos fantasmas como él los ha observado, en cierto número de sujetos de la época predominantemente en las mujeres, nos dice que la primera fase de la Schlagfantasie, esta restituida, ya que llega a ser reevocada, sea en los fantasmas, sea en los recuerdos del sujeto, por la fase siguiente: "der vater schlang das Kind". Y, que el niño que es pegado, en la ocasión es, en relación al sujeto, éste: "el padre pega al niño que yo odio".

Entonces, aquí nos vemos llevados por Freud al punto inicial, al corazón de algo que se sitúa en la cualidad más aguda del amor y del odio, aquélla que apunta al otro en su ser. Y es por eso que este ser, en esta ocasión, está sometido al máximo de la decadencia, en la valorización simbólica que, por la violencia, por el capricho paternal, él es acá.

La injuria, aquí, si la llamamos narcisística, es algo que, en suma, es total. Ella apunta, en el sujeto odiado, lo que esta demandado, más allá de toda demanda. Apunta a que él esté absolutamente frustrado, privado de amor.

El carácter de la decadencia subjetiva que está ligada en el niño al reencuentro con el primer castigo corporal, deja huellas diversas, siguiendo el carácter diversamente repetido. Y cada uno puede constatar, en la época en la que vivimos, que esas cosas son extremadamente trabajadas en los niños, que si se llega a que después de que un niño no haya sido jamás castigado, sea el objeto una vez de algunos rigores, que fuesen muy justificados, al menos en una época relativamente tardía, uno no podría imaginar consecuencias, por lo menos por el momento, postrantes, que tenga esta experiencia para el niño.

Sea lo que sea, podemos dar por hecho que la experiencia primitiva es seguramente, esto de lo cual se trata, tal como Freud nos lo expresa: "Entre esta fase y la siguiente, debe pasar alguna importante transformación".

En efecto, esta segunda fase, Freud nos la expresa así: la persona que pega permanece siendo el padre. Pero el niño pegado, cambia regularmente en el fantasma mismo. "El fantasma, está en muy alto grado tonalizado de placer, y se cumple de una manera muy significativa, en la cual nosotros habremos accedido muy tarde", y con razón.

Su fórmula articulada es ahora, así: "Yo soy pegado por el padre". Pero de esto, en Freud, que es muy importante, y la más grave consecuencia de todas las fases, podemos decir, aún en cierto sentido, que ella no ha tenido nunca existencia real. "Ella no es jamás reevocada, en ningún caso. No es jamás llevada a la conciencia. Es una construcción del análisis, y es allí no menos que una necesidad".

Creo que no se sopesan bastante las consecuencias de tal afirmación de Freud. En fin de cuentas, ya que nosotros no encontramos nunca esta frase tan significativa, es sin embargo, muy importante ver, ya que ella desemboca en una tercera fase, frase en cuestión, que es necesario que concibamos esta segunda frase como oculta y buscada por el sujeto. Y bien entendido, esta cosa que es buscada, nos interesa en el más alto grado, ya que esto no es otra cosa que la fórmula del masoquismo primordial, es decir, justamente este momento donde el sujeto va a buscar más cerca su realización en él, de sujeto en la dialéctica significante.

Algo, como dice Freud con justicia, ha pasado de esencial entre la primera y la segunda fases este algo en el cual él ha visto al otro como precipitado en su dignidad de sujeto erigido en pequeño rival. Algo es abierto en él, que le hace percibir que es en esta posibilidad misma de anulación subjetiva, que reside todo su ser, en tanto que ser existente: que es acá, rozando muy cerca esta abolición, que mide la dimensión misma en la cual él subsiste como ser, sujeto a querer, como ser que puede emitir un anhelo.

¿Qué es lo que nos da toda la fenomenología del masoquismo, de manera que haga sin embargo ir a buscar en la literatura masoquista que, nos guste o no, que esto sea pornográfico o no? Tomemos una novela célebre, o una novela reciente, aparecida en una casa medioclandestina.

¿Cuál es la esencia del fantasma masoquista, en fin de cuentas? Es la representación por el sujeto de algo, de una pendiente, de una serie de experiencias imaginarias, de la cual la vertiente, la orilla sostiene esencialmente, esto que, en el límite, es pura y simplemente tratado como una cosa, como algo que en límite se regatea, se vende, se maltrata, está anulado en toda especie de posibilidad votiva, de tomarse autónomo. Es tratado como un fantasma, como un perro, digamos nosotros, y no importa de qué perro se trate, un perro que se maltrata, precisamente, como un perro ya maltratado.

Este es el punto, el punto pivote, la base de transformación supuesta en el sujeto que busca encontrar dónde está este punto de oscilación, este punto de equilibrio, este producto de este $ que es aquello en lo cual él tiene que entrar, precisamente, si entra, si una vez entrado en la dialéctica de la palabra, tiene algún lugar para formularse como sujeto.

Pero en fin de cuentas, el sujeto neurótico es como Picasso: él no busca; encuentra. Pues es así como se expresó un día Picasso. Fórmula verdaderamente soberana. Y en realidad, hay una clase de gente que busca; y hay aquéllos que encuentran. Créanme; la neurosis, a saber, todo lo que se produce de espontáneo en este abrazo del hombre con su palabra, encuentra.

Y yo quisiera remarcar que 'encontrar' viene de la palabra latina trope, más expresamente, de esto de lo que yo hablo sin cesar, dificultades de retórica. La palabra que, en las lenguas romances, designa 'encontrar' (trouver), al contrario de lo que pasa en las lenguas germánicas, donde es otra raíz que sirve para esto, es bastante curioso que sea tomado en el lenguaje de la retórica.

Detengámonos un instante en este tercer momento, en que el sujeto encuentra. Lo tenemos enseguida. Vale quizás detenerse allí.

En el fantasma "Se pega a un niño", ¿qué es lo que hay? Quien pega, es 'se'. Es totalmente claro, y Freud insiste allí. No hay allí nada que hacer, uno dice, pero ¿quién pega? Es tal o cual. El sujeto es verdaderamente evasivo. Lo que no es después más que una cierta elaboración interpretativa, cuando se haya reancontrado la primera fase, se podrá reencontrar allí una cierta figura o imagen paternal bajo esta forma, la forma en que el sujeto ha reencontrado su fantasma, en tanto que su fantasma sirve de soporte a su desea la realización masturbatoria. En este momento, el sujeto está perfectamente neutralizado. El es 'se'. Y a éste que es castigado, no es menos difícil de tomar. Es múltiple. Muchos niños; muchachos, cuando se trata de la joven; pero no forzadamente con una relación obligatoria entre el sexo del niño que es fantasma, y el sexo de la imagen fantasma.

Las más grandes variaciones, las más grandes incertidumbres, rigen también sobre este tema, donde sabemos bien que, para cada lado que esto sea, a o a, que éste sea i(a) o a, el niño hasta un cierto punto, participa, ya que es él quien hace el fantasma.

Pero por fin, en ninguna parte de una manera precisa, una manera no equívoca, de una manera que no sea precisamente indefinidamente oscilante, el niño se sitúa.

Pero esto sobre lo cual nos gustaría poner el acento, es sobre algo de fuerte vecindad con lo que hemos, a menudo, llamado la repartición entre los elementos intrasubjetivos del sueño.

Por un lado, en el fantasma sádico, éste, y en el fantasma masoquista, se puede observar de cerca, en él, una gran expansión.

Yo preguntaré: ¿Dónde está el afecto acentuado? El afecto acentuado, del mismo modo que estaba en el sueño portado por el sujeto soñante, esta forma de dolor, es indiscutiblemente un fantasma sádico; es portado en la imagen fantasma, pero del partenaire. Lo que en el fantasma sádico está en suspenso. Y a menudo el fantasma sádico, por poco consciente y refinado que sea, sabe, seguramente, detenerse allí - es la espera del partenaire. Es el partenaire, no en tanto sea pegado, como que va a serlo, o que no sabe cómo va a serlo.

Este elemento extraordinario, sobre el que volveré a propósito de la fenomenología de la angustia, y donde desde ya les indico esta distinción que está en el texto de Freud, pero de la cual, naturalmente, jamás nadie ha tomado en cuenta a propósito de la angustia, entre estos rasgos que separan la pérdida pura y simple del sujeto en la noche de la indeterminación subjetiva, y esto algo que es totalmente diferente, y que ya es advertencia, erección, si se puede decir, del sujeto ante el peligro, y que, como tal, es articulado por Freud en "Inhibición, síntoma y angustia", donde Freud introduce una distinción aún más sorprendente, porque ella es de tal manera sutil, fenomenológica, que no es fácil de traducir en francés, entre lo que trataré de traducir por sufrir, no poder con ello, pero soportar, y lo que es vérselas venir.

Es en este registro, en esta gama, que se sitúa, en el fantasma sádico, el afecto acentuado, y por lo cual es agregado al otro, al partenaire, a aquél que está enfrente, en la ocasión, a minúscula.

En fin de cuentas, ¿donde está este sujeto que, en esta ocasión, está preso de algo que le falta justamente por saber donde está? Sería fácil decir que esté entre los dos. Iría más lejos. Yo diría que, en fin de cuentas, el sujeto está de tal manera, verdaderamente, entre los dos, que si hay algo aquí a lo cual él sea idéntico, o que ilustre de una manera ejemplar, es el rol de aquello con lo cual se imprime; es el rol del instrumento.

Es al instrumento al que es idéntico, ya que el instrumento aquí nos revela y siempre para nuestro estupor —y siempre para la mayor razón de nuestro asombro, salvo en aquello que no quisimos ver—, que interviene como personaje esencial, muy frecuentemente, en aquello que nosotros tratamos de articular de la estructura imaginaria del deseo.

Y está acá, seguramente, esto que es lo más paradojal, lo que más nos advierte. Es que,

en suma, es bajo este significante, aquí develado en su naturaleza de significante, que el sujeto llega a abolirse en tanto que se toma en esta ocasión en su set esencial.

Si es cierto, con Spinoza podríamos decir que este ser esencial es su deseo. Y, en efecto, es a esta misma encrucijada que somos llevados cada vez que se plantea, para nosotros, la problemática sexual.

Si el punto pivote de donde hemos partido hace dos años, que era, justamente, el de la fase fálica en la mujer, esta constituido por este punto de relevo por el cual Jones vuelve siempre al curso de su discusión, para elaborarlo.

El texto de Jones sobre este sujeto, tiene el valor de elaboración analítica. El tema central es esta relación del odio de la madre con el deseo del falo. Desde acá, Freud partió. Es alrededor de esto que él hace partir el carácter verdaderamente fundamental, genético, de la exigencia fálica en la salida del Edipo en el varón, en la entrada del Edipo en la mujer. Es esté punto de conexión: odio de la madre, deseo del falo. Esto que es el sentido propio de este "Penis-neid".

O Jones subraya las ambigüedades que son reencontradas cada vez que nos servimos de ellas, o si es el deseo de tener un pene supuesto de Otro, es decir, una rivalidad, es necesario al mismo tiempo, que se presente bajo un aspecto ambigüo, que nos muestra bien que es más allá que debemos buscar su sentido. El deseo del falo, es decir, deseo mediatizado por el mediatizante falo. Rol esencial que juega el falo en la mediatización del deseo.

Esto nos lleva a plantear, para introducir lo que habremos de desarrollar ulteriormente en nuestro análisis de la construcción del fantasma, esta encrucijada, que es, a saber, que el problema es, en fin de cuentas, saber cómo va a poder ser sostenida esta relación del significante falo en la experiencia imaginaria que es la suya, en tanto que ella está profundamente estructurada por las formas narcisísticas que reglan las relaciones con su semejante como tal. Es entre S sujeto hablante, pequeño a, a saber, ese otro que el sujeto tiene en sí mismo.

Pequeño a es, entonces, aquello que hemos identificado hoy. Es el otro imaginario, es aquello que el sujeto tiene en sí mismo como "pulsión", en el sentido en donde la palabra pulsión esté puesta entre comillas, donde ésta no es la pulsión entonces elaborada, tomada en la dialéctica significante, donde es la pulsión en su carácter primitivo, o la que representa tal o cual manifestación, en el sujeto, de la necesidad.

Imagen del otro, a saber, ésta en que por lo intermediario de la reflexión especular del sujeto, ha de situar sus necesidades; está en el horizonte algo del otro, a saber, lo que he llamado, en principio, la primera identificación al otro, en el sentido radical, la identificación a los emblemas del otro, a saber, significante gran I sobre A.

Voy a dar un esquema que reconocerán aquellos que han seguido el primer año de mi seminario. Hemos hablado del narcisismo. He dado el esquema del espejo parabólico, gracias al cual uno puede hacer aparecer, sobre un plato, en un florero, la imagen de la flor escondida, sea arriba o abajo y que, gracias a la propiedad de los rayos que vienen a proyectarse, se perfila aquí, en imagen real. Quiero decir, producir un instante la ilusión de que hay en el florero, precisamente, esta flor.

 gráfico(19)

Esto puede parecer misterioso, ver que se puede imaginar que es necesario tener aquí una pequeña pantalla para escoger esta imagen en el espacio. No es nada de eso. Yo hice notar que esta ilusión, a saber, la vía de la erección en el aire de esta imagen real, no se percibe más que desde un cierto campo del espacio que es, precisamente, determinado por el diámetro del espejo esférico, marcado en relación al centro del mismo. Es decir que, si el espejo es estrecho, él necesitará, seguramente, colocarse en un campo donde los rayos que son reflejados desde el espejo, llegan a cruzar su centro y, en consecuencia, en cierta expansión de una zona en el espacio, para ver su imagen.

La astucia de mi pequeña explicación en el tiempo, era ésta: si alguien quiere ver producirse esta imagen fantasmática en el interior del florero, o un poco de costado, importa verla producirse en alguna parte en el espacio donde hay ya un objeto real, y si el observador se encuentra acá, podrá servirse del espejo.

Si él está en una posición simétrica en relación al espejo, la posición virtual de aquél que está delante del espejo, será en esta inclinación, venir a situarse en el interior del cono de visibilidad de la imagen que se producirá aquí.

Esto quiere decir que él verá la imagen de la flor, justamente en este espejo, en el punto simétrico. En otros términos, lo que se produce, si el rayo luminoso que se refleja hacia el observador es estrictamente simétrico de la reflexión visual, lo que pasa del otro lado, es porque el sujeto virtualmente, habrá tomado el lugar de eso que está del otro lado del espejo, que verá el florero en el espejo - esto que puede esperarse, ya que está acá - y por otra parte, la imagen real, tal como se produce en el lugar donde él no puede verla.

La relación, el interjuego entre los diferentes elementos imaginarios, y los elementos de identificación simbólica del sujeto, pueden ser en cierta manera graficados (images) en este aparato óptico, de una manera que yo no creo no tradicional, ya que Freud la ha formulado en alguna parte de su Traumdeutung. El da alguna parte del esquema de las lentes sucesivas, en las cuales se refracta el pasaje progresivo del inconsciente, del preconsciente. El buscaba en referencias análogas - ópticas, dice precisamente.

Ella representa, efectivamente, esto que, en el fantasma, trata de reunir su lugar en lo simbólico.

Esto, en consecuencia, hace de S otra cosa que un ojo. Esto no es más que una metáfora. Si él designa que quiere reunir su lugar en lo simbólico, es de una manera especular, a saber, en relación al otro que, aquí, es el A mayúscula.

Este espejo no en más que un espejo simbólico. No se trata del espejo delante del cual el niñito se agita. Quiero decir que es en cierta reflexión que está hecha con ayuda de palabras en el primer aprendizaje del lenguaje, que el sujeto aprende a reglar, en alguna

parte, a buena distancia, los emblemas con los que se identifica, a saber, algo que da, del otro lado, lo corresponde en estas primeras identificaciones del moi.

Y que es en el interior de esto, en tanto que hay algo a la vez de preformada, de abierto a la fragmentación, y en tanto que el simbolismo existe y le abre en ella el campo, es en el interior de ella que va a producirse esta relación imaginaria en la cual el sujeto se encontrará tomarlo, y que, yo lo señalo, hace que, en la relación erótica con el otro, por acabada y pujante uno la suponga, tendrá siempre un punto de reducción que pueden tomar como extrapolaciones del diseño erótico entre los sujetos. Es que hay transformación de esta relación primera de a a imagen de a, de esta relación fundamentalmente especular que regla las relaciones del sujeto con el otro.

Hay transformación de esto y una repartición entre, por un lado, el conjunto de los elementos fragmenta del cuerpo, aquéllos con los cuales tenemos que ver, en tanto somos la marioneta, y en tanto que nuestro partenaire es la marioneta. Pero a la marioneta no le faltará más que una cosa, el falo. El falo está ocupado por otra parte, en la función significante.

El sujeto, en tanto se identifica al falo, frente al otro despedazado, en tanto él mismo en presencia de algo que es el falo. Y para poner los puntos sobre las íes, les diré que entre el hombre y la mujer —les ruego detenerse en esto— en la relación, por m ás amorosa que sea, entre un hombre y una mujer, el deseo se encuentra más allá de la relación amorosa del lado del hombre. Yo entiendo, en tanto que la mujer simboliza el falo, que el hombre encuentra allí el complemento de su ser.

Es la forma, si puedo decir, ideal. Es justamente, en la medida en que el hombre, en el amor, está verdaderamente alienado, que este falo, objeto de su deseo, que reduce sin embargo, en el acto erótico, a la mujer a ser un objeto imaginario, que esta forma del deseo será realizada.

Y es seguramente por esto que es mantenida, en el seno mismo de la relación amorosa más profunda, más íntima, esta duplicidad del objeto sobre la cual yo he insistido tantas veces a propósito la famosa relación genital.

Vuelvo a la idea de que, justamente, si la relación amorosa es aquí acabada, lo es en tanto que el otro dará lo que no tiene, y esta es la definición misma del amor.

Por otro lado, la relación de la mujer con el hombre, que nos place creer muy monogámica, es algo que no presenta menos antigüedad, en esto de que lo que la mujer encuentra en el hombre, es el falo real, y entonces, su deseo encuentra allí, como siempre, su satisfacción. Efectivamente, ella se encuentra en postura y ve una relación de goce satisfactorio.

Pero justamente, es en la medida en que la satisfacción del deseo se produce en el plano real, que aquello que la mujer efectivamente ama, y no desea, es este ser que él es, más allá del reencuentro del deseo, y que es, justamente, el otro, a saber, hombre en tanto privado de falo, en tanto, precisamente por su naturaleza de ser acabado, de ser hablante, es castrado.



Clase 8

14 de Enero de 1959

Ya que las últimas veces hemos hablado mucho del deseo, vamos a comenzar a abordar la cuestión de la interpretación. El grafo debe servirnos para algo. Lo que voy a decirles hoy sobre un ejemplo, a saber, sobre la interpretación de un sueño, quiero introducirlo por ciertas consideraciones sobre lo que resulta de las indicaciones que nos da Freud, precisamente, sobre la interpretación del sueño.

He aquí, en efecto, un poco más de cerca, el sentido de la observación de Freud a la que apunto actualmente. Está en el capítulo XII, donde se interesa por el sentimiento intelectual concerniente al sueño. Por ejemplo, en el momento en que el sujeto relata un sueño, tiene el sentimiento de que falta allí algo que ha olvidado, o que algo es ambigüo, dudoso, incierto. En todos estos casos, nos dice Freud, lo que es denunciado por el sujeto a propósito del sueño, en lo que concierne a su incertidumbre, su puesta en duda, su ambigüedad: a saber, es o esto o aquello, no recuerdo más, no puedo decir más, incluso, su grado de realidad, es decir, el grado de realidad con él cual ha sido visto, ya sea que eso fuera algo que se afirma en el sueño con tal grado de realidad que el sujeto lo distinga o, por el contrario, que fuera un sueño; todo esto, nos dice Freud, en estos casos, debe ser tomado como lo que enuncia lo que Freud llama uno de los pensamientos latentes del sueño.

Eso que, en suma, es dicho por el sujeto en nota marginal en lo que concierne al texto del sueño, a saber todos los acentos de tonalidad, eso que en una música se acompaña con anotaciones como 'allegro', 'crescendo', 'decrescendo', todo esto forma parte del texto del sueño.

No pienso que para la mayoría de ustedes, que supongo han ya tomado conocimiento de la Traumdeutung, de la técnica, esto sea nuevo. He ahí algo verdaderamente fundamental para lo que es la interpretación de un sueño. No hago más que recordarlo, pues no tengo tiempo de darles los ejemplos que están en Freud, y los envío al texto de la Traumdeutung. Verán el uso que hace Freud de esa evocación esencial.

Freud interpreta el sueño integrando el sentimiento de duda, por ejemplo, que hay en este sueño, en el momento en que el sujeto lo relata, como uno de los elementos del sueño, sin el cual no podría ser interpretado.

Partimos, entonces, de la interpretación freudiana, y nos planteamos la pregunta de saber lo que esto comporta de implicación.

No basta con aceptar este hecho, o esta regla de conducta, como debiendo ser recibida religiosamente como lo han hecho muchos de los discípulos de Freud, sin buscar ver más lejos, otorgando confianza al inconsciente, de cierta forma ¿Qué implica que Freud nos diga que no es solamente la tensión de vuestro inconsciente lo que está ahí en el momento en que vuestro recuerdo del sueño se sustrae, o por el contrario, se coloca bajo cierta rúbrica, bajo cierto acento?

El dice que esto forma parte de los pensamientos latentes del sueño mismo. Es, pues, aquí, que eso que hemos convenido en llamar el grafo, nos permite precisar, articular de una forma más evidente, más cierta, eso de lo que se trata cuando Freud nos da una regla de conducta en la interpretación del sueño.

He aquí, en efecto, lo que podemos decir. ¿Qué hacemos cuando comunicamos un sueño, sea esto dentro o fuera del análisis? No se ha esperado al análisis para que pudiéramos dar una fórmula de la enunciación de un sueño, que la especifique en el conjunto de las enunciaciones posibles, como teniendo cierta estructura en relación al sujeto. En lo que nosotros podemos aportar como enunciado en un, discurso distinguir legítimamente esto que, en medio de esos enunciados concernientes a los acontecimientos, hay algunos que tienen un valor totalmente digno de ser distinguido respecto del registro significante. Son los enunciados que podemos poner bajo esta rúbrica general: pertenecer al discurso indirecto. Son los enunciados que conciernen a las enunciaciones de otros sujetos. Es eso que es relato de las articulaciones significantes de algún otro. Y muchas cosas se introducen por allí, inclusive otros enunciados, es decir, el rumor, me han contado, Fulano ha afirmado que ha sucedido tal o cual cosa. Esta es la forma, una de las formas más fundamentales del discurso universal. La mayor parte de las cosas de las que nosotros mismos tenemos que rendir cuentas, forman parte de lo que hemos recogido de la tradición de otros. Digamos, pues, un relato de enunciado puro y simple, fáctico, que tomamos por nuestra cuenta. Y por otra parte, esto comporta de una forma latente, la dimensión de la enunciación, la que no es forzosamente puesta en evidencia, sino que lo deviene desee el momento en que se trata de relatar el enunciado de algún otro. Es, posiblemente, asimismo, de nuestro enunciado de lo que se trata. Podemos decir que hemos dicho tal cosa, que hemos dado testimonio ante tal otro, y podemos, incluso, hacernos la enunciación que hemos hecho el enunciado que es completamente falso. Podemos testimoniar que hemos mentido.

Una de las posibilidades es aquélla que retiene nuestra atención por el momento. ¿Qué es lo que hacemos en la enunciación de un sueño? Hacemos algo que no es único en su clase, por lo menos en la forma en que vamos a tener que definirla ahora. Una forma, pues, de la que es interesante subrayar que es la forma espontánea que se tiene frente a un sueño, antes de entrar en la querella de los sabihondos, a saber, que el sueño no tiene ninguna significación, es un producto de descomposición de la actividad psíquica, que es la posición llamada científica que ha sido sostenida durante un período bastante corto de la historia - Freud hacía notar que él no hacía más que reencontrar la tradición. Ya es algo considerable lo que hemos avanzado hasta ahora a saber que la tradición no ha estado jamás sin plantear, al menos en lo concerniente al sueño, un punto de interrogación en cuanto a su significación.

En otros términos, lo que enunciamos al producir el enunciado del sueño, es algo en lo que está dado, en la misma forma bajo la cual nosotros la producimos a partir del momento en que contamos nuestro sueño a algún este punto do interrogación que no es cualquiera, que supone que algo está bajo ese sueño, de lo cual ese sueño es el significante. Quiero decir, podemos escribir esto en nuestra formalización, que se trata de una enunciación, de un enunciado, que tiene él mismo un índice de enunciación, al que se le supone que toma valor, por supuesto, no fáctico.

Es necesario que añadamos allí un acento suplementario para contar esto de una forma y en una dimensión puramente descriptiva.

La actitud que permanece espontánea, la actitud tradicional, de tal modo ambigüa del niño pequeño que comienza a contarles sus sueños, que les dice "esta noche he soñado". Si se observan las cosas, todo sucede como si, en algún momento, se le hubiese descubierto al niño la posibilidad que él tiene de expresar esas cosas. Y esto es a tal punto que muy frecuentemente no se puede verdaderamente saber, en la edad en que comienza esta actividad confidencial del niño concerniente a sus sueños, si después de todo, eso que él les cuenta es verdaderamente algo que él ha soñado, o algo que él les trae porque él sabe que sueña y que se pueden contar los sueños.

Esos sueños del niño tienen el carácter de estar en el límite de la fabulación, como el contacto con un niño lo hace sentir. Pero justamente, si el niño lo produce así y lo cuenta así, es con el carácter de ese pequeño índice de enunciación E(e). Algo está más allá. Con esto, justamente, él juega con ustedes el juego de una pregunta, de una fascinación. Y para decir todo, la fórmula de toda especie de relato concerniente al sueño, sea ella intra o extra analítica, siendo esta E(eE), lo que nosotros diremos ser la fórmula general de algo que, por consiguiente, no le es particular al sueño, es aquélla del enigma.

A partir de ahí, ¿qué es lo que significa eso que Freud quiere decir? Veamos cómo vamos a servirnos del grafo para proyectar allí los diferentes elementos de esta formalización. Puede haber aquí varios modos. El interés estructural del grafo es que es una estructura que nos permite señalar la relación del sujeto con el significante, ya que necesariamente, desde que el sujeto es tomado en el significante - y es esencial que sea tomado ahí - es esto lo que lo define, es la relación del individuo con el significante. Se impone en ese momento una estructura y una red que permanece, por decirlo así, siempre fundamental.

Tratemos de ver ahí como podemos repartir las diversas funciones interesadas en la enunciación del sueño en dicho grafo, en este caso. Eso de lo que se trata, el punto pivote, el enunciado - yo diría - total, el sueño como hecho de creación espontánea, se presenta como algo que, en su primer aspecto, tiene un carácter de relativa totalidad, es el producto de un cierto bloque. Se dice: "he tenido un sueño", se lo distingue de otro sueño que ha seguido y que no es el mismo. Tiene el carácter de ese discurso; se refleja, en tanto que nada hace aparecer allí, en el momento en que nosotros hacemos esa fragmentación, esa descomposición del significante sobre el cual tenemos todo tipo de índices retroactivos, que esa fragmentación incide en la función de todo discurso.

Pero el discurso, por cuanto el sujeto se sostiene allí, suspende a cada instante nuestra elección, en el momento de impulsar un discurso. Sin esto, nuestra manera de comunicar tendría algo de otro modo, arduo.

Ese sueño nos es dado como un todo. Es este enunciado el que se produce, si puedo decir, en el nivel inferior del grafo. Es una cadena significante que se presenta bajo la forma habitual del lenguaje, que es algo sobre lo que el sujeto ha de hacer un relato, una enunciación, ha de situarse en relación a ella, va a hacerlos pasar, justamente, con todos esos acentos que va a poner allí, de mayor o menor adhesión a eso que él les cuenta. Es decir que, en suma, es a nivel del discurso para el otro, que es también el discurso donde el sujeto asume ese sueño, que va a producirse ese algo que acompaña al sueño, y el cómo, por decirlo así, de su posición más o menos asumida por el sujeto. Es decir que aquí, durante el relato de eso que es pasado, se presenta ya, él mismo, en el interior de esto, como lo enunciado del sueño. Es aquí, en el discurso, donde ese sujeto lo asume para ustedes a quienes él les cuenta, que nosotros vamos a ver producirse enes diferentes elementos, esas diferentes acentuaciones, que son más o menos asumidas por el sujeto.

Me parece que esto es pasado, en ese momento.

En ese momento, todo esto se sucede como si tal sujeto fuera al mismo tiempo, tal otro, o se transformara en tal otro. Eso es lo que he llamado hace poco, sus acentos. Esos diversos modos de asunción de lo vivido del sueno por el sujeto, se sitúan aquí en la línea que es la del yo (je) de la enunciación, ya que frente a este acontecimiento psíquico, él lo asume más o menos en su enunciación.

¿Qué quiere decir esto, sino que eso que tenemos ahí es, justamente, lo que en nuestro grafo, se presenta bajo la forma de la línea punteada, discontinua, que les indica como siendo la carácterística de eso que se articula al nivel de la enunciación, en tanto que esto interesa al significante? Observen pues, esto. Si es verdadero que lo que justifica la línea inferior, aquélla sobre la que, en su oportunidad, hemos ubicado esa retroacción del código sobre el mensaje que a cada instante da a la frase su sentido, es unidad frasística es de amplitud diversa; al final de un largo discurso, al final de mi seminario, o al final de todos mis seminarios, hay algo que abrocha retroactivamente el sentido de eso que les he enunciado antes, pero hasta un cierto punto, donde en cada una de las partes de mi discurso, cada uno de los parágrafos, hay algo que se deformó.

Se trata de saber en qué grado más reducido es necesario detenernos, para que este efecto, que llamamos efecto de significación, en tanto que es algo esencialmente nuevo, que va más allá de lo que llamemos los empleos del significante, constituye una frase, constituye, justamente, esta creación de significación, hecha en el lenguaje. ¿Dónde se detiene esto? Se detiene, evidentemente en la unidad más pequeña que sea, y que es la frase, justamente en esta unidad que, en esta oportunidad, se presenta allí de una manera totalmente clara en el relato del sueño, bajo la forma de eso que el sujeto asume o no asume, cree o no cree, o relata algo, o duda de lo que nos cuenta.

Lo que quiero decir es que esta línea o bucle de la enunciación, se hace sobre los fragmentos de frase que pueden ser más cortos que el conjunto de lo que es contado. A propósito de tal o tal parte del sueño, les aporta una asunción por el sujeto, una captura enunciativa de un alcance más corto que el conjunto del sueño. En otros términos, ella introduce una posibilidad de fragmentación de amplitud mucho más escasa en el nivel superior del grafo, que en el nivel inferior.

Esto nos pone sobre la vía de eso que implica Freud, diciendo que este acento de asunción por el sujeto, forma parte de los pensamientos latentes del sueño. Esto nos dice que esta en el nivel de la enunciación y, por otra parte, que implica esta forma de valorización del significante que esta implicada por la asociación libre. Esto es que, si la cadena significante tiene dos aspectos, aquél que es la unidad de su sentido, la significación frasística, lo monolítico de la frase, el holofrasismo, o más exactamente, que una frase puede ser tomada como teniendo un sentido único, como siendo algo que forma un significante, supongamos, transitorio, pero que, en el tiempo en que él existe, se mantiene solamente como tal. Y la otra fase del significante, que se llama asociación libre, y que comporta que, con cada uno de los elementos de esta frase, también se puede ir más lejos en la descomposición, deteniéndose estrictamente en el elemento fonético, algo puede intervenir que, haciendo saltar uno de esos significantes, implante allí, en su lugar, otro significante que lo suplante. Y es allí dentro que yace la propiedad del significante: es algo que se relacióna con ese lado del querer del sujeto. Algo, un incidente, a cada instante lo evoca, que implica, sin que el sujeto lo sepa, y de una manera para él inconsciente, que, en su discurso mismo, dirigido, más allá de su intención algo interviene en la elección de esos elementos de los que nosotros vemos emerger los efectos a la superficie, bajo la forma más elemental del lapsus fonemático, por ejemplo, que se trata de una sílaba cambiada en una palabra, que muestra la presencia de otra cadena significante que puede venir a cortarse con la primera, y entrar a implantar allí otro sentido.

Nos es indicado por Freud que eso, que a nivel de la enunciación, por consiguiente, en apariencia, en el nivel más elaborado de la asunción del sujeto, en el punto donde el yo (je) se ubica como consciente por relación a.... nosotros no diremos su propia producción, ya que, justamente, el enigma permanece íntegro - ¿de quién es este enunciado del que se habla? - el sujeto no decide de eso, si él dice "he soñado"; es con una connotación y un acento propio, que hace que aquello que ha sonado, es también algo que, por relación a él, se presenta como problemático. El sujeto de esta enunciación contenida en el enunciado del que se trata, y con un punto de interrogación, ha estado largo tiempo considerado como siendo Dios antes de llegar a ser el él-mismo del sujeto. Esto casi lo tenemos con Aristóteles...

Para volver a ese más allá del sujeto que es el inconsciente freudiano, toda una oscilación,

toda una vacilación se produce, que lo deja en una permanente pregunta por su alteridad. Y eso que de aquello el sujeto retoma luego, es de la misma naturaleza despedazante, tiene el mismo valor de elemento significante que eso que se produce en el fenómeno espontáneo de sustitución, de desorden del significante, que es eso que Freud nos muestra como la vía normal para descifrar el sentido del sueño.

En otros términos, la fragmentación que se produce en el nivel de la enunciación, en tanto que la enunciación es asunción del sueño por el sujeto, es algo de lo que Freud nos dice que está sobre el mismo plano, y es de la misma naturaleza que esto, de lo que el resto de la doctrina nos muestra como la vía de la interpretación de sueño, a saber, la descomposición significante máxima, el deletreo de los elementos significantes ya que es en este deletreo que va a residir la valoración de las posibilidades del sueño, es decir, de sus entrecruzamientos, de esos intervalos que él deja, y que no se manifiestan más que en tanto que la cadena significante está relaciónada, recortada, entrecruzada por la otras cadenas; que, a propósito de cada uno de los elementos del sueño, pueden entrecruzarse, entremezclarse con la primera.

Y en otros términos, es, y de una manera mucho más ejemplar en el sueño que en cualquier otro discurso, esto es, por otra parte, que en el discurso del sujeto, en el discurso actual, nosotros hacemos vacilar, dejamos desengancharse de la significación actual eso que, de significante está interesado en la enunciación, es en esta vía que nos aproximamos a lo que, en el sujeto es llamado inconsciente en la doctrina freudiana.

Es en la medida en que el significante está interesado, es en las posibilidades de ruptura de este inconsciente, que yace eso sobre cuya pista estamos, eso que, para volver a encontrar, estamos ahí, es, a saber eso que ha pasado de esencial en el sujeto que mantiene ciertos significantes en la represión. Y ese algo va a permitirnos ir sobre la vía, precisamente, de su deseo, a saber, de ese algo del sujeto que es mantenido en esa captura por la red significante, debe pasar, por así decir, para ser revelado, a través de esas mallas, está sometido a ese filtro, a ese clivaje del significante y que es eso que nosotros tenemos como propósito restituir y restaurar en el discurso del sujeto.

¿Cómo podemos hacerlo? ¿Qué significa que podamos nosotros hacerlo? Les he dicho, el deseo esté esencialmente ligado; por la doctrina, por la práctica, por la experiencia freudiana, en esta posición, está excluido, enigmático, donde él se instala en relación al sujeto está (ndo) esencialmente ligado a la existencia del significante reprimido como tal, y su restitución, su restauración, esta ligada al retorno de esos significantes. Pero esto no quiere decir que la restitución de eso significantes enuncie pura y simplemente el deseo. Es otra cosa lo que se articula en esos significantes reprimidos, y que es siempre una demanda; el deseo es otra cosa, ya que el deseo es algo por lo que el sujeto se sitúa, por el hecho de la existencia del discurso, en relación a esta demanda.

No es de eso que él demanda de lo que se trata. Es de eso que es(tá) en función de esta demanda, es eso que es en la medida en que la demanda es(tá) reprimida, esté enmascarada. Y es esto lo que se expresa de una forma velada en el fantasma de su deseo. Es su relación a un ser del que no se trataría, si no hubiera allí demanda, discurso, que es fundamentalmente el lenguaje, pero del que comienza a ser cuestión a partir del momento en que el lenguaje introduce esta dimensión del ser y, al mismo tiempo, la oculta. La restitución del sentido del fantasma, es decir, de algo imaginario aparecido entre las dos líneas, entre el enunciado de la intención del sujeto, y ese algo en el que de una manera descompuesta, lee que esta intención está profundamente dividida, fragmentada, refractada por el lenguaje; entre las dos líneas, esta ese fantasma donde habitualmente él suspende su relación al ser.

Pero este fantasma es siempre enigmático, más que cualquier otro. ¿Y qué es lo que quiere (veut)? Esto: que nosotros lo interpretemos. Interpretar el deseo es restituir aquello a lo cual el sujeto no puede acceder por sí mismo, solo; a saber, el afecto que designa en el nivel de ese deseo que es el suyo - hablo del deseo preciso que interviene en tal o cual incidente de la vida del sujeto, del deseo masoquista del deseo suicida, del deseo oblativo, según el caso. Se trata de qué eso que se produce de una forma cerrado para el sujeto, al retomar su lugar, su sentido en relación al discurso enmascarado que está interesado en ese deseo, retoma su sentido verdadero, aquél que es definido, por ejemplo, por eso que llamaría los actos posicionales en relación al ser. Es eso que llamamos amor, odio o ignorancia, esencialmente, y otros términos aún de los que será necesario que hagamos el recorrido y el catálogo. Ya que eso que se llama afecto no es ese algo pura y simplemente opaco y cerrado que seria una especie de más allá del discurso, una especie de conjunto, de nudo vivido del que no se sabe de qué cielo nos cae. Pero ya que el afecto es, precisamente, siempre, algo que se connota en una cierta posición del sujeto por relación al ser, quiero decir, por relación al ser en tanto que eso que se le propone en su dimensión fundamental es simbólico o bien que, por el contrario, en el interior de ese simbólico representa una irrupción de lo real, esta vez, muy perturbador.

Y es muy difícil no percibir que un afecto fundamental como el de la cólera, no es otra cosa que esto: lo real que llega en el momento en que nosotros hemos hecho una muy bella trama simbólica, o todo va muy bien, el orden, la ley, nuestro mérito y nuestra buena voluntad. Uno se da cuenta de golpe, que las clavijas no encajan en los pequeños agujeros. Este es el régimen del afecto de la cólera: todo se presenta bien para el puente de barcos en el Bósforo, pero hay una tempestad que hace agitar el mar. Toda cólera es hacer agitar el mar.

Por otra parte, puesto que es algo que se relacióna con la del deseo mismo, es también algo que determina una forma de afecto sobre la cual volveremos. Pero el afecto es esencialmente, y como tal, al menos para toda una categoría fundamental de afectos, la connotación carácterística de una posición del sujeto, de una posición que se sitúa, si vemos esencialmente las posiciones posibles en esta puesta en juego, puesta en trabajo, puesta en obra de él-mismo, en relación a las líneas necesarias, que le impone, como tal, su envoltura en el significante.

Veamos ahora un ejemplo. Este ejemplo lo he tomado de la posteridad de Freud, nos permite articular bien eso que es análisis. Y para proceder de una manera que no deje lugar a una elección especialmente arbitraria, he tomado el capitulo V del Análisis de los Sueños, donde el autor toma como ejemplo el análisis de un sueño simple, quiero decir, de un sueño que ella toma como tal, impulsando como tal, impulsando con ello hasta el fin, su análisis. Entiendan bien que, en los capítulos precedentes, ella ha mostrado un cierto número de perspectivas, de leyes, de mecanismos, por ejemplo, la incidencia del sueño en la práctica analítica, o incluso más lejos, los problemas planteados por el análisis del

sueño, o de lo que sucede en los sueños de personas analizadas. Lo que hace el punto pivote de este libro es, justamente, el capítulo en el que ella nos da un ejemplo singular de un sueño ejemplar en el cual pone en juego, en acción, ilustra todo esto que ella puede tener, por otra parte, para hacernos conocer, concerniente a la forma en la que la práctica analítica nos muestra que debemos ser efectivamente guiados en el análisis de un sueño, y fundamentalmente lo esencial que es lo que prácticamente aporta de nuevo luego de la Traumdeutung, que un sueño no es simplemente algo que revé tener una significación —eso es de la Traumdeutung—, sino algo que, en la comunicación analítica, en el diálogo analítico, y que justamente el sueño viene de una manera activa y determinada, a acampanar el discurso analítico para aclararlo, para prolongar sus caminos, que el sueño es un sueño, al fin de cuentas, hecho no solamente para el análisis, sino a menudo, para el analista.

El sueño, en el interior del análisis, se encuentra, en suma, como portador de un mensaje. La autora en cuestión no retrocede. No más que los autores que luego han tenido que hablar del análisis de los sueños.

Se trata solamente de saber qué pensamiento, qué acento le daremos. Y ustedes lo saben. He llamado la atención ahí en mi relato de Royaumont, ésta no es la pregunta menos que plantea la cuestión del pensamiento respecto al sueño, que algunos autores creen poder desviarse de esto, ya que ven allí algo así como una actividad; al menos seguramente es algo...

Quiero decir que el hecho de que el sueño se presente como materia de discurso, como materia de elaboración discursiva, es algo que, si no nos damos cuenta de que el inconsciente no está en ninguna otra parte que en las latencias, no de no sé qué base psíquica en la que estaría en estado inconstituido, sino más bien en tanto inconsciente de este lado donde —ésta es otra cuestión— es inmanente a la formulación del sujeto, al discurso de él-mismo, a su enunciación. Veremos cómo es legitimo tomar el sueño, como siempre ha sido considerado, por la vía regia del inconsciente.

He aquí, entonces, cómo se presentan las cosas en ese sueño que nos presenta la autora. Voy a comenzar por leer el sueño mismo, voy a mostrar la forma en que se plantean los problemas en su caso. Ella nos da, en primer lugar, una breve advertencia sobre el sujeto, la que nosotros vamos a tener muy en cuenta. Todo el capítulo debe ser revisto, criticado, para permitirnos comprender cómo lo que ella nos enuncia es, a la vez, aplicable, mejor que en cualquier otro registro, sobre las marcas que son las nuestras, y cómo, al mismo tiempo, posiblemente estas marcas podrán permitirnos orientarnos mejor.

El paciente llega ese día a su sesión en ciertas condiciones que luego contaré. Es sólo luego de ciertas asociaciones, de las que ustedes verán cuáles son extremadamente importante que él recuerde. Esto me recuerda -volveré sobre esas asociaciones naturales. "No sé por qué acabo de pensar ahora —dice él— en mi sueño de la última noche. Era un sueño terrible, tremendo, el sueño duraba una eternidad. No voy a poder darle la lata con esto, por la buena razón de que no recuerdo nada de él. Pero era un sueño muy excitante, pleno de incidentes y pleno de interés. Me desperté caliente y transpirado."

El dice que no recuerda de esta infinidad de sueño, de este mar de sueño, pero lo que surge es esto: una escena bastante corta que "él nos va a contar". "He soñado que hacía un viaje con mi mujer". Hay aquí un matiz muy gracioso que, posiblemente, no ha sido suficientemente acentuado en cuanto al orden normal de los complementos en la lengua inglesa. No creo, sin embargo, equivocarme, diciendo que "yo había emprendido (entrepris) un viaje con mi mujer alrededor del mundo", es algo que merece ser notado. Hay una diferencia entre "un viaje alrededor del mundo con mi mujer" lo que parecería el orden francés normal de los complementos circunstanciales (un voyage autour du monde avec ma femme), y "he emprendido un viaje con mi mujer alrededor del mundo" (j'ai entrepris un voyage avec ma femme autour du monde). Creo que aquí la sensibilidad del oído en inglés debe ser la misma. "Llegábamos a Checoslovaquia, en donde todo tipo de cosas sucederían. Yo encontraba una mujer en la ruta. Una ruta que ahora no puedo recordar, que le he descripto en otros dos sueños hace algún tiempo, y en los cuales yo tenía un juego sexual con una mujer delante de otra mujer".

Es allí, y con motivo de que la autora cambia de tipografía, ya que es esta una reflexión lateral: "así es que eso sucedía en el sueño". Esta vez retoma el relato del sueño. "Mi mujer estaba allí mientras que el evento sexual se producía. La mujer que yo encontraba tenía un aspecto muy apasionado (very passioned looking). Y allí, cambio tipográfico con motivo, porque es un comentario, es ya una asociación: "Y esto me hace acordar a una mujer que había visto en la víspera, en un restaurant. Ella era morena (dark) y tenía los labios muy llenos, muy rojos (passioned looking)". Igual expresión, igual aspecto apasionado. "Y era evidente que, si le hubiera dado el menor estímulo, ella hubiera respondido. Ella bien puede haber estimulado ese sueño. En ese sueño la mujer quería tener una relación sexual conmigo, y ella tomaba la iniciativa, lo que, como Usted sabe, es algo que me ayuda mucho." Y comenta: " Si la mujer quiere hacer esto, es una gran ayuda para mí. En el sueño la mujer realmente estaba sobre mí. Esto s e me acaba de ocurrir. Ella tenía la intención, evidentemente, de introducirse mi pene. Yo no estaba de acuerdo, pero ella estaba muy decepcionada, de manera que pensé que debería masturbarla." (But she was so disappointed I thought that I would masturbate her). Aquí retoma el comentario: "Suena completamente mal (wrong) usar este verbo de forma intransitiva: se debe decir 'yo me masturbo". Es propio del verbo inglés no tener la forma reflexiva que hay en la lengua francesa. Cuando dice "I masturbate", en inglés, quiere decir "yo me masturbo". Eso es totalmente correcto, pero es totalmente incorrecto, observa él, usar una palabra transitiva.

La analista no deja de hacer un gesto sobre esta observación del sujeto. Y el sujeto hace, en efecto, algunas observaciones confirmativas a propósito de esto, comienza a asociar sobre sus propias masturbaciones. Y no se detiene allí, por otra parte.

He aquí el enunciado de ese sueño. Debo atraer el interés a eso que vamos a decir. Es, debo decir, un modo de exposición totalmente arbitraria, en cierta forma; podría exagerar en esto. No crean, tampoco, que sea ésta la vía sistemática sobre la cual les aconsejo apoyarse para interpretar un sueño. Es solamente con el fin de arrojar un jalón que muestre eso que vamos a tratar de ver, y de demostrar.

Del mismo modo que en el sueño de Freud, tomado por Freud, sueño de muerte del que hemos hablado, hemos podido designar de una manera a la que han podido ver que no le falta artificio, cuales son los significantes en los que él esta muerto según su deseo, que su hijo anhelaba; igualmente aquí se lo verá en cierta forma, el punto donde culmina

efectivamente el fantasma del sueño, a saber, "yo no estaba de acuerdo, pero ella estaba muy desilusionada, de manera que pensé que debería masturbarla", con el comentario que el sujeto hace enseguida de que es totalmente bizarro emplear ese verbo transitivamente... Todo el análisis del sueño va a mostrarnos que es, efectivamente, reestableciendo esta transitividad del verbo, que encontramos el verdadero sentido de lo que se trata.

¿Ella está muy desilusionada, de qué? Parece que todo el texto del sueño lo indica suficientemente: a saber, del hecho de que nuestro sujeto no es muy participativo, aunque él indique que en el sueño todo sea hecho para incitarlo. A saber, que a él lo ayudaría mucho, normalmente, tal posición. Sin duda, es de eso de lo que se trata. Y diremos que la segunda parte de la frase cae bien en eso que Freud nos articula como siendo una de las carácterísticas de la formación del sueño, la elaboración secundaria, que se presenta como teniendo un contenido comprensible.

Sin embargo, el sujeto mismo nos hace observar que esto no viene solo, ya que el verbo mismo que él emplea es algo de lo que él nos indica que no encuentra que este empleo suene bien.

Incluso, según la aplicación de la fórmula que nos da Freud, debemos retener esta observación del sujeto como que nos pone sobre la vía, sobre la huella de eso de lo que se trata. A saber, del pensamiento del sueño. Y allí esta el deseo. Al decirnos "I thought", debe comportar como continuación que la frase sea restituida bajo la siguiente forma: "I thought she could masturbate", lo que es la forma normal en la cual el deseo (voeu) se presentaría: que ella se masturbe, si no está contenta. El sujeto nos indica aquí con bastante energía, que la masturbación concierne a una actividad que no es transitiva, en el sentido de lo que pasa del sujeto a otro, sino, como él lo expresa, intransitiva. Lo cual quiere decir en esta ocasión, una actividad del sujeto sobre sí mismo. Y lo subraya verdaderamente bien: cuando se dice "I masturbate", eso quiere decir "yo me he masturbado".

Este es un procedimiento de exposición, pues la importancia no esta, bien entendido, en cortar sobre ese sujeto, aunque, lo repito, sea importante darnos cuenta de que aquí, de ahora en más, inmediatamente, la primera indicación que nos da el sujeto, sea una indicación, en el sentido de la rectificación de la articulación significante.

¿Qué es eso que nos permite esta rectificación? Es, más o menos, esto: Todo lo que vamos a considerar ahora, es, en el primer abordaje, la entrada en juego de esta escena, de esta sesión. La autora la ofrece por una descripción que no es, necesariamente, una descripción general del comportamiento del sujeto. Incluso, ella hasta nos ha ofrecido un pequeño preámbulo de lo que concierne a su constelación psíquica. En breve, vamos a volver aquí, ya que eso que ella ha admitido en esas premisas se reencontrará en sus resultados. Resultados que vamos a criticar.

Para ir enseguida a lo esencial, quiero decir, a eso que nos va a permitir avanzar, vamos a decir que ella nos hace observar que ese sujeto es un sujeto, evidentemente, muy dotado, y que tiene un comportamiento, se lo verá cada vez mejor a medida que vayamos centrando las cosas. Es un sujeto de cierta edad, ya casado, que tiene una considerable actividad en el foro. Y ella nos dice, y esto vale la pena que sea puesto de relieve en los términos propios de los que el sujeto se sirve, que desde que el sujeto ha comenzado su actividad profesional, ha desarrollado severas fobias.

Para exponer las cosas brevemente, es a eso que se limita la exposición del mecanismo de la fobia. Esto significa, nos dice ella - y nosotros le damos crédito, pues es una de las mejores analistas, una de las más intuitivas, penetrantes, que haya existido - "no que él no se atreva a trabajar con éxito (succesfully), sino que él debe parar de trabajar, en realidad, porque él sólo será demasiado succesful, exitoso".

La nota que la analista aporta aquí, es que eso de lo que se trata no es de afinidad con el fracaso, sino que el sujeto se detiene, si lo puedo decir, ante la posibilidad inmediata de puesta en relieve de sus facilidades, es algo que merece ser retenido. Verán ustedes qué uso haremos de esto más adelante.

Dejemos de lado eso que, desde el principio, la analista indica como siendo algo que puede ser aquí puesto en relación con el padre. Volveremos allí. Sabemos solamente que el padre se muere cuando el sujeto tiene tres años. Y que durante muy largo tiempo, el sujeto no tiene en cuenta a ese padre, más que precisamente, al decir que esté muerto. Eso que, con razón, retiene la atención de la analista, en ese sentido que ella escucha por allí, eso que es bien evidente, que él no quiere acordarse para nada de que su padre haya vivido. Esto no parece muy posible de ser discutido - y que cuando él se acuerda de la vida de su padre, seguramente, dice ella, es un acontecimiento totalmente "starting" (lo aterroriza). Produce en él una especie de terror.

Muy pronto, la posición del sujeto del análisis implicará que los deseos de muerte que el sujeto ha podido tener respecto de su padre, está (n) ahí, en el resorte de este olvido y de toda la articulación de su deseo, ya que el sueño lo revela. Entendamos bien que nada, van a verlo, nos indica de ninguna forma que se trate de la intención agresiva en tanto que ella estaría en el origen de un deseo de retorsión. Es esto, justamente, lo que un atento estudio del deseo nos permitirá precisar.

En efecto, ¿qué nos dice la analista de este sujeto? Ella nos dice esto: "Ese día, como los otros días, yo no lo había escuchado llegar". Allí hay un párrafo muy brillante concerniente a la proposición extraverbal del sujeto, y que corresponde a una cierta conducta. A saber, todos esos pequeños incidentes de su comportamiento, que un analista que tiene ojo sabe observar.

Allí, ella nos dice: jamas lo escuchaba llegar. Se comprende en el contexto, que se llaga al consultorio subiendo una escalera. "Los hay que suben los escalones de dos en dos, y aquellos que descubro por un pifff pifff ". La palabra inglesa no tiene equivalente en francés y quiere decir un ruido amortiguado, sordo, ese ruido que hace un pie sobre una escalera cubierta con moquette, y que se hace un poco más fuerte si se suben dos escalones a la vez. "Otro llega, se precipita...", todo el capítulo es como esto, y es muy sabroso, literalmente. Por otra parte es un puro rodeo, pues la cosa importante es eso que hace el paciente.

El paciente tiene esta actitud de perfecta corrección un poco afectada, que no cambia jamás. El jamás va al diván más que de una sola manera. Hace siempre un pequeño

saludo perfectamente convencional, con la misma sonrisa. Una sonrisa solamente gentil, que no tiene nada de forzada, y que tampoco encubre una manifestación de los impulsos hostiles. Aquí, el tacto de la analista estuvo muy bien, no hay nada que pueda revelar que algo semejante exista allí. Nada es dejado al azar, las vestimentas son perfectamente correctas, ni un pelo fuera de su sitio. El se instala, cruza sus piernas, está muy tranquilo. Y jamás, ninguna especie de acontecimiento.

Eso que él contara durante la hora, lo hará de una manera clara, con una excelente dicción, sin ninguna vacilación, con muchas pausas, esa voz diferente y totalmente igual. Todo lo que él piensa, y jamás, agrega ella, lo que él siente.

Lo que es necesario pensar de esta distinción del pensamiento y del sentimiento, seguramente nosotros seremos de misma opinión frente a una presentación como ésta, lo importante es, evidentemente, saber qué significa este modo particular de comunicación. Todo analista pensaría que hay en el sujeto algo a lo que teme mucho, una especie de esterilización del texto de la sesión, ese algo que debe hacer desear a la analista, algo que nosotros sintiéramos en la sesión como más vívido. Pero naturalmente, el hecho de expresarse así también debe tener un sentido. Y la ausencia de sentimientos, como ella expresa, no es, por otra parte, algo que no tenga absolutamente nada que aportar al capitulo sentimental.

Antes he hablado del afecto, como concerniente a la relación del sujeto al ser, y revelándolo. Debemos preguntarnos en esta ocasión qué puede comunicarse por esta vía.

La analista, ese día, está impresionada por esto que, en el centro de ese cuadro que se distingue por una severa rectitud, un precaverse consigo mismo del sujeto, algo se produce, que ella, hasta ese momento, no ha escuchado jamás. El llega a su puerta y, justo antes de entrar, hace 'hum, hum'. Eso no es mucho aún, es la más discreta de las toses. Era una mujer muy apasionada, ardiente, todo lo indica en su estilo: fue institutriz o algo así antes de ser analista éste es un buen punto de partida para la penetración de los hechos psicológicos-, y es indudable, una mujer de gran talento. Ella escucha esta pequeña tos como la llegada de la paloma al arca de Noé. Esta tos es anunciadora. Hay algo detrás: el lugar donde viven los sentimientos. "Oh, pero yo no voy a hablarle jamás de esto, porque si digo una palabra, él va a tragarse lo que iba a decir". Esta es la posición clásica en casos parecidos, no hacer jamás al paciente referencias, en cierta etapa de su análisis, sobre su comportamiento físico, su manera de acostarse, de abrocharse o desabrocharse la chaqueta; todo esto implica la actitud motriz reflexiva sobre el propio cuerpo, ya que esto puede tener valor de señal, porque esto toca profundamente a eso que es del registro narcisista.

Está ahí eso que distingue el poder de la dimensión significante, ya que ella se escucha, que ella se expone sobre todo eso que es del registro de lo vocal, es que esta regla no se aplicaría a algo como una pequeña tos, porque una tos, por pequeña que sea, e independientemente de eso, que allí no da precisión de un acontecimiento puramente somático, del mismo registro que esos 'hum, hum' que algunos analistas hacen algunas veces.

La prueba es que, para su gran sorpresa, es la primera vez que el sujeto habla de eso. El dice, exactamente con su tono ordinario, totalmente igual, pero muy deliberado: "He observado esa pequeña tos que he tenido justo antes de entrar a la habitación. Estos últimos días he tosido; yo lo he observado y me pregunto si Usted lo ha observado. Cuando la recepcionista, abajo, me dijo que suba, preparé mi espíritu diciéndome que no quería toser. Para mi gran fastidio, igualmente tosí justo cuando terminé de subir la escalera. Es lo mismo que algo parecido pudiera sucederle a Usted, fastidioso, pues llaga a Usted y para Usted, por sí mismo. Uno se pregunta por qué eso pudo llegar, a qué propósito puede servir una tosecita de esta especie".

La analista avanza con la prudencia de la serpiente, y vuelve a lanzar. "Pero sí, a qué propósito puede servir esto". "Evidentemente —dice él—, es algo que uno es capaz de hacer si entra a una habitación donde hay amantes". El cuenta que ha hecho algo parecido en su infancia, antes de entrar en la habitación donde estaba su hermano con su girl friend. El había tosido antes de entrar, porque posiblemente ellos estaban a punto de besarse, y que más valía que se detuvieran antes, y que, de esta manera, se sentirían menos embarazados que si él los hubiera sorprendido.Ella vuelve a lanzar: "¿A qué puede servir esto de que Usted tosiera antes de entrar aquí?".

"Sí, es un poco absurdo —dice él— porque, naturalmente, yo no puedo preguntarme si hay alguien aquí, ya que si se me ha dicho abajo que suba, es porque no hay nadie aquí. No hay ninguna especie de razón que yo pudiera ver en esta pequeña tos. Y esto me trae a la memoria una fantasía, un fantasma que he tenido en otra época, cuando era niño. Era un fantasma que concernía a esto, estar en una habitación en la que no habría debido estar, y pensar que alguien podría entrar, pensando que yo estaba allí. Y entonces, para impedir que cualquiera entre (come in) y me encuentre allí, yo podría ladrar como un perro. Eso disfrazaría mi presencia, porque aquél que pudiera entrar se diría: 'oh, no es más que un perro quien está allí '." "A dog" —vuelve a lanzar la analista con prudencia.

"Esto me recuerda —continúa el paciente, bastante cómodamente— un perro que venía a frotarse contra mis piernas: realmente él se masturbaba. Y yo tenía bastante vergüenza de contarle esto, porque yo no lo detuve, lo dejé continuar, y alguien hubiera podido entrar". Sobre esto, él tose ligeramente. Y es sobre esto que él entronca su sueño.

Retomaremos la próxima vez, pero de ahora en adelante, esta eso que no veremos más que aquí: el recuerdo mismo del sueño que ha venido inmediatamente después de un mensaje conforme a toda probabilidad -y por otra parte, la autora no dudará de esto, y lo hará entrar en el análisis del sueño, y totalmente en el primer plano. Esta pequeña tos era un mensaje, pero se trata de saber de qué. Pero ella estaba por otra parte, en tanto que el sujeto ha hablado de esto, es decir, en tanto que él ha introducido el sueño, un mensaje en segundo grado. A saber, de la manera más formal, no inconsciente: un mensaje que era mensaje, porque el sujeto no dijo simplemente que él tosía. El habría dicho igualmente "he tosido", esto ya es un mensaje. Pero además, él dice "he tosido y esto quiere decir algo" ,e inmediatamente después, él comienza a contarnos historias que son singularmente sugestivas. Esto quiere decir, evidentemente: yo estoy allí. Si usted esta por hacer algo que le divierte , y que no le divertiría que esto sea visto es tiempo de poner allí un término.

Pero eso no seria ver justamente aquello de lo que se trata si no nos damos cuenta

también de eso que al mismo tiempo es aportado.

En esto que se presenta como teniendo todos los aspectos del fantasma. En principio, porque el sujeto lo presenta como tal, y como un fantasma desarrollado en su infancia, y más aún, porque puede ser si el fantasma se produce en relación a otro objeto, es totalmente claro que nada realiza mejor que ese fantasma, aquél del cual él nos habla cuando nos dice: he pensado en disimular mi presencia - yo diría, como tal, como presencia de verme, el sujeto —en una habitación— muy precisamente, haciendo algo de lo que es bien evidente que seria totalmente hecho para llamar la atención; a saber, ladrar.

Esto tiene todas las carácterísticas del fantasma que cumple mejor las formas del sujeto, ya que es por efecto del significante que se encuentra adornado. Es, a saber, el uso por el niño de eso que se presenta como siendo ya los significantes naturales para servir de atributo a algo que se trata de significar. El niño que llama a un perro 'guau, guau'. Allí estamos incluidos en una actividad fantasmática. Es el sujeto mismo quien se atribuye a sí mismo el 'guau, guau'. Si, en suma, aquí él se encuentra señalando su presencia, de hecho él la señala en tanto que, en el fantasma —ese fantasma siendo totalmente inaplicable— es por su manifestación misma, por su palabra misma, que él es sensato al hacer otro que no es él, atrapado en el dominio de la palabra, hacerse animal, producirse ausente, naturalizado literalmente. Uno no va a ir a verificar que él está allí, porque él se habrá hecho, presentado, articulado, en un significante de lo más elemental, como no siendo: no hay nada allí, pero literalmente: no hay nadie allí. Es, verdaderamente, literalmente, eso que nos anuncia el sujeto en su fantasma. En tanto que estoy en presencia de otro, yo no soy nadie (personne). Es allí que él es Ulises frente al cíclope.

No están ahí más que los elementos. Pero eso que vamos a ver, llevando más lejos el análisis, es que es eso que el sujeto ha asociado a su sueño, lo que va a permitirnos ver cómo se presentan las cosas, a saber, en qué sentido, y cómo, no es, él, nadie (personne).

La cosa no es sin correlativos de costado, precisamente. De lo otro que se trata de advertir allí, a saber, en la ocasión en que se encuentra siendo, como en el sueño, una mujer. Eso que no está, ciertamente, para nada en la situación, esa relación con la mujer como tal.

Eso que él va a permitirnos articular concerniente a algo que el sujeto no es, no quiere ser, no puede ser, ustedes lo verán, es algo que nos dirigirá hacia lo más fundamental, lo hemos dicho, los símbolos concernientes a la identificación del sujeto.

Sí, el sujeto quiere, como todo lo indica, que su partenaire femenina se masturbe; se ocupa de ella, esto es seguramente porque ella no se ocupa de él. Porque él no quiere que ella se ocupe de él, y cómo él no quiere. Es también eso que hoy, al final del tiempo que tenemos asignado normalmente para esta sesión, no nos permite articular, y eso que retomaremos la próxima vez.



Clase 9

21 de Enero de 1959

Habíamos quedado la ultima vez en medio del análisis de lo que Ella Sharpe llama el sueño singular, único, al cual ella consagra un capitulo en el que converge la parte culminante de su libro. Luego vienen los complementos que ella agrega.

Su libro tiene la originalidad de ser un libro importante sobre los sueños, hecho después de treinta años de experiencia analítica general. Los seminarios de Ella Sharpe representan experiencias referidas a los treinta años precedentes.

Ese sueño, que ha sido el objeto de una sesión de su paciente, es un sueño extremadamente interesante, y los desarrollos que da, la conexión que establece no sólo entre las asociaciones del sueño, aún interpretación, si no todo el mensaje de la sesión en su conjunto. El mérito se acuerda ya que ello indica en ella una gran sensibilidad en la dirección, en el sentido del análisis.

Es, por otra parte, sorprendente, ver que ese sueño del que contaré los términos - veremos cómo lo interpreta línea por línea, como conviene hacerlo -, ella lo interpreta en el sentido de un deseo ligado a un anhelo (voeu) de omnipotencia de su paciente.

Veremos eso en detalle. Esté justificado o no, desde ahora deben pensar que, si ese sueño nos interesa, es aquí por el sesgo por el que trato de mostrarles lo que hay de ambigüo y de engañador en esa noción unilateral, la que comporta ese anhelo (voeu) de omnipotencia, las posibilidades, las perspectivas de potencia, de lo que podemos llamar deseo (voeu): neurótico.

¿Es de la omnipotencia del sujeto de lo que siempre se trata? He introducido aquí esta noción. Es bien evidente que la omnipotencia de la que se trata, aunque sea la omnipotencia del discurso, no implica para nada que el sujeto se sienta el soporte y

depositario de esto. Que si tiene que ver con la omnipotencia del discurso, es por la intermediación del otro que él profiere.

Esto es muy particularmente olvidado en la orientación que Ella Sharpe da a su interpretación del sueño.

Y, para comenzar por el final, verán que probablemente no lleguemos a anudar eso en esta lección, porque un trabajo tan elaborado supera un mundo, un mundo del que uno se percata, al fin de cuentas, de que casi nada ha sido dicho, aunque sea ese el terreno sobre el que operamos siempre.

Comienzo, pues, a indicar lo que va a aparecer al final. Veremos en detalle cómo ella argumenta sobre el tema de su anhelo (voeu) de omnipotencia, de su anhelo de omnipotencia agresiva, subraya Ella Sharpe. Ese paciente del que nos da todas las coordenadas, pero que se encuentra teniendo las mayores dificultades en su profesión - esta en el colegio de abogados -, dificultades de las que el carácter neurótico es tan evidente, que ella las define de una manera muy matizada, porque precisa que no se trata tanto de fracaso, como de miedo a triunfar.

Ella había destacado en la modulación de la definición de síntoma, algo que merecería retenernos mejor por el clivaje, la sutileza evidente el matiz aquí introducido en el análisis.

El enfermo, que tiene otras dificultades que las que se producen en su trabajo, que tiene, ella misma nos lo señala, dificultades en el conjunto de las relaciones con los otros sujetos, relaciones que desbordan sus actividades profesionales, que pueden expresarse especialmente en los juegos, particularmente en el tenis, como veremos en las indicaciones que ella nos da a continuación sobre otras acciones. Ella indica el esfuerzo que él ha debido hacer, lo que le seria muy necesario al momento de superar un set o un partido, "to corner", arrinconar a su adversario, acorralarlo en un rincón del "court" para tirar, como es clásico, la pelota al otro rincón, donde no la alcanzará. Es el ejemplo del tipo de dificultades que seguramente tiene el paciente. Y no será de poco apoyo que síntomas como ése puedan ser aquilatados por el analista para con firmar que se trata, en el paciente, de una dificultad en manifestar su potencia o, más exactamente, su poder.

Ella intervendrá, pues, de una cierta manera, se encontrará regocijada por cierto número de reacciónes que van a seguir, lo que será el momento cumbre en que va a apuntar, donde ella desea, en el verdadero sentido en que lo definimos, podríamos casi apuntar que lo que ella enfoca es, justamente, lo que localizaríamos en una cierta referencia en relación a la demanda.

Ustedes lo verán, es eso. Seguramente ese deseo ella lo interpreta de una cierta manera, en el sentido de un conflicto agresivo, ello lo pone sobre el plano de una referencia esencial y profundamente dual del conflicto imaginario.

Mostraré también por qué se justifica que ella aborde las cosas por me sesgo. Sólo planteo aquí la cuestión: podemos considerar como una sanción de la oportunidad de ese tipo de interpretación dos cosas que ella nos va a declarar.

La primera, siguiendo el esbozo de su interpretación de tipo dual, del tipo de interpretación de la agresividad del sujeto fundada sobre un retorno, sobre una transferencia del deseo (voeu) de omnipotencia. Ella nota algo espantoso, sorprendente en un sujeto adulto, de lo que el sujeto le da esta respuesta: de que por primera vez desde los tiempos inmemoriales de su infancia, se ha hecho pis en la cama. Volveremos allí en detalle, para puntuar dónde se plantea el problema.

Y en algunos días después de esa sesión, la que ella erigió porque el sujeto cuenta un bello sueno, que ha sido un momento crucial del análisis; en el tenis, donde precisamente se encuentra teniendo esos embarazos bien conocidos por todos los jugadores de tenis, que pueden dar la ocasión de observarse un poco sobre la forma en que ponen en ejecución sus capacidades, y de lo que también se les escapa a veces, cual es la recompensa última de una superioridad que conocen, pero no pueden manifestar sus partenaires habituales, con esa sensibilidad respecto de las dificultades, de los impasses inconscientes que forman, al fin de cuentas, la trama de ese juego de los carácteres, de las formas en las que se impone entre los sujetos el ruido o chatarra del dialogo, la burla, la broma, la superioridad asumida, el burlarse como siempre a propósito del partido perdido y se encoleriza tanto como para tomar a su adversario en broma, y encerrarlo en una esquina del court, intimándole la orden de no recomenzar jamás esa suerte de chanza.

No digo que nada funda la dirección, el orden en que Ella Sharpe planteaba su interpretación. Ustedes verde que, sobre la base de la más fina disección del material, que los elementos de los que ella se ha servido son situados, son comprobados por ella. Trataremos de ver qué ideas a priori, qué ideas preconcebidas, a menudo fundadas - después de todo, jamás un error se engendra sino en cierta falta de la verdad, fundadas sobre otra cosa que ella no sabe articular, aunque ella nos da —es lo más precioso de esta observación— los elementos, el otro registro, pero al otro registro, ella ni sueña manejarlo.

El centro, el punto hacia el cual ella va a llevar su interpretación a un grado de menor complejidad —verán ustedes allí lo que quiero decir, aunque pienso que dije bastante de eso, que ustedes comprenden— poniéndolo sobre el plano de rivalidad imaginaria del conflicto de poder, ella deja de lado, algo de lo que se trata ahora, hablando propiamente, en su texto mismo.

Es su texto el que va a mostrarnos, creo que de una manera brillante, lo que ella deja escapar, y que se manifiesta con gran coherencia, ser ahí lo que se trata en esa sesión analizada - y el sueño que la centra - para que, evidentemente, procuremos ver esas categorías que son las que yo propongo desde hace tiempo, y de las que traté de darles la referencia, ese esquema topológico, ese grafo del que nos servimos... si llegamos a centrar mejor las cosas.

Les recuerdo que se trata de un sueño donde el paciente hace un largo viaje con su mujer alrededor del mundo. Va a llegar a Checoeslovaquia, donde toda suerte de cosas le van a ocurrir. El destaca que allí ha escuchado un mundo de cosas antes de ese momento que va a contar rápidamente -ya que ese sueño no ocupa sino una sesión. Son solamente las asociaciones que él da... Ese sueño es muy corto de contar. Y entre otras cosas que le

ocurren, él encuentra una mujer en una ruta, que le recuerda a la misma que le ha descrito a su analista ya dos veces, donde pasaba algo, un juego sexual, con una mujer delante de otra mujer. Eso ocurre aún, dice al margen, en este sueño.

Y retoma: "esta vez es mi mujer la que está ahí mientras el hecho sexual ocurre. Esa mujer que reencuentro en el sueño tenía un aspecto Verdaderamente apasionado, muy apasionado, y eso me recuerda —dice él— a una mujer que encontré en el restaurante el otro día —exactamente la víspera— ella era negra y tenía labios muy plenos, muy rojos, y tenía el mismo aspecto apasionado; era evidente que, si le daba el mínimo estimulo, ella habría respondido a mis avances. Eso puede haber estimulado el sueño. Y en el sueño, la mujer quería la relación sexual conmigo; ella tomaba la iniciativa, y como usted sabe, evidentemente eso siempre me ayuda mucho".

El repite comentando: "Si la mujer hace eso, me ayuda mucho. En el sueño la mujer efectivamente estaba sobre mí —precisamente ahora la pienso—, ella tenía evidentemente la intención de "to put my penis in her body" (meter mi pene en su cuerpo); puedo decirlo a partir de las maniobras que ella hacia. Yo no estaba de acuerdo. Ella estaba tan decepcionada, que pensé que debía masturbarla".

Inmediatamente después de la observación que, verdaderamente, no vale más que en inglés: "Eso suena mal, absolutamente mal, esa forma de utilizar el verbo 'masturbase' de modo transitivo. Se puede decir simplemente 'I masturbate', lo que quiere decir 'yo me masturbo'; y eso es correcto".

Se verá en la continuación del texto, otro ejemplo que muestra bien que, cuando se emplea "to masturbase" se trata de masturbarse. Ese carácter primordialmente reflexivo del verbo, esta muy marcado para que el haga esa observación propiamente filológica. Y no es por nada que la hace en ese momento.

Lo he dicho; en cierto modo podemos completar, si queremos proceder como hemos hecho para el sueño precedente, completar esa frase, restableciendo significantes elididos —veremos que lo que sigue lo confirmará. "Ella estaba tan decepcionada por no tener mi pene (o pene), que pensé 'She should masturbate' y no 'I should'. Que ella me masturbe".

Luego verán lo que nos permite completar las frases así.

A continuación, tenemos una serie de asociaciones. No es allí muy largo, pero es suficientemente amplio para nuestras meditaciones. Tiene casi tres hojas, y para no cansarlos, no las retomaré hasta después de haberles dado el diálogo con el paciente que sigue A este sueño.

Ella Sharpe ha escrito ese capitulo con fines pedagógicos; hace el catálogo de lo que el paciente le aportó, en suma. Sabrá mostrar a aquellos a los que les enseña, sobre qué material va a hacer su elección, primeramente, para su interpretación para ella. Segundo, lo que de esa interpretación va a trasmitir al paciente, señalando, insistiendo ella misma sobre el hecho de que las dos cosas están lejos de coincidir, porque lo que ha de decir al paciente probablemente no es todo lo que ha de decir del asunto. De lo que el paciente le ha brindado, hay muchas cosas que decir, y otras tantas que no.

Como esta en una posición didáctica, va a hacer el balance de lo que se ve, de lo que se lee en la sesión.

1)- La tos. La última vez les dije de qué se trataba. Se trata de esa tosecita que el paciente hace ese día antes de entrar a sesión, esa tosecita en la que Ella Sharpe, vista la forma en que el paciente se comporta, tan contenido, tan estudiado, tan manifiestamente en guardia de lo que ella misma siente las defensas y las dificultades, de lo que ella está lejos de admitir, en primer lugar, que sea una defensa del tipo defensa contra los propios sentimientos, visto algo que sería de una presencia más inmediata que esa actitud donde está todo reflejado o nada se refleja.

Y es a eso a lo que nos remite la tosecita. Es algo en lo que otros quizá no se habrían detenido. Por poco que sea, es algo que él hace oír, lo anuncia, literalmente, como un ramo de olivo de no sé qué descenso de las aguas.

Y ella se dice: respetemos eso.

Ahora, se produce todo lo contrario. El propio paciente hace un largo discurso sobre la tosecita. He indicado la última vez, y vamos a volver sobre la forma en que a su vez Ella Sharpe lo comprende, y lo que, a nuestro entender, hay que comprender.

He aquí cómo ella misma analiza eso, lo que ella toma, aprehende del paciente lo que viene después de la tosecita, pues el sujeto está lejos de traer el sueño enseguida; es por la seguidilla de una serie de asociaciones que le vienen a continuación de la observación, que él mismo hace de esa tos que se le ha escapado, y que, sin duda, quiere decir algo, que él se había dicho que esta vez no recomenzaría, por que no era la primera vez que eso le había pasado después de haber subido esa escalera que ella no le escucha subir de tan discreto que es, él hace esa tosecita. El mismo emplea el término y se interroga.

Vamos a tomar ahora lo que él ha dicho en la perspectiva, de la en que lo registra Ella Sharpe. Ella hace el inventario de lo que llama ideas concernientes a propósito de una tos.

He aquí cómo ella lo registra.

Primeramente, esa tosecita aporta la idea de amantes que están juntos. ¿Qué es lo que ha dicho el paciente? El paciente, después de haber hablado de... plantea la pregunta: "¿a qué propósito puede servir esto?". Dice: "Si es el tipo de cosas que uno puede hacer si va a entrar en una habitación donde dos amantes están juntos. Si uno se aproxima, puede toser un poco, con discreción, y así hacer saber que van a ser molestados. Yo lo hice, por ejemplo, cuando mi hermano estaba con su 'girl friend' en el salón. Tenía el hábito de toser un poco antes de entrar, de modo que si estaban en tren de abrazarse, podían detenerse y en ese caso no estarían tan embarazados como si los hubiera sorprendido haciéndolo".

Esto no es más que señalar que la tos, primeramente, y el paciente lo ha manifestado, y nosotros no dudamos, porque todo lo que sigue nos lo ha desplegado: la tos es un mensaje.

Pero notemos enseguida, eso que ya en la primera forma en que Ella Sharpe analiza las cosas, aparece, es que ella nos pone de relieve, esto puede parecerles un poco puntilloso, un poco minucioso como observación, pero sin embargo verán que ese orden de observación que voy n introducir, es a partir de ella que el resto prosigue, a saber, la caída de nivel que marcará la interpretación de Ella Sharpe —que, si la tos es un mensaje, es evidente; sale del texto mismo de Ella Sharpe— que lo que es importante de revelar, es que el sujeto no haya, simplemente, tosido, sino, justamente —es ella quien lo subraya con gran sorpresa— es que el sujeto termina diciendo que es un mensaje.

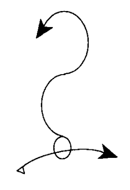
Ella elude eso, porque ella señala en su catálogo de piezas cobradas, no estamos todavía en lo que ella va a elegir y que va a depender de lo que habrá reconocido. Ahora está claro que ella elide eso que ella misma nos ha explicado, que primeramente hay allí tos, sin duda pero que el sujeto —ahí esta el punto importante sobre esa tos-mensaje, tan mensaje es— habla diciendo "¿cuál es su propósito?, ¿qué, es lo que anuncia?". El sujeto, exactamente, comienza por decir, de esa tos - lo dice literalmente - es un mensaje. El lo marca como un mensaje. Y todavía más en esa dimensión donde él anuncia que es un mensaje, plantea la pregunta:

"¿Cuál es el propósito de ese mensaje?".

Esa articulación esa definición que tratamos de dar de lo que pasa en el análisis, sin olvidar la trama estructural que reposa sobre el hecho de lo que pasa en el análisis, es ante todo un discurso, aquí sin ningún procedimiento especial para ser desarticulado, analizado, hablando con propiedad.

Y se verá qué es lo importante. Diría también qué, hasta cierto punto, podemos desde ahora comenzar a ubicarlo sobre nuestro grafo. Cuando hace la pregunta de qué es esa tos, es una pregunta de segundo grado sobre el suceso. Es una pregunta que él plantea a partir del otro, porque es en la medida en que está en análisis, que él comienza a plantearla, se lo ve en la sorpresa de Ella Sharpe - más lejos de lo que ella imagina - casi en la forma en que los padres están siempre en retraso sobre el tema de lo que los niños comprenden o no. Aquí el analista está en retraso sobre el hecho de que el paciente pescó el truco hace rato, es decir, que se trata de interrogarse sobre los síntomas que pasan en el análisis, del menor engorro que este allí planteando una cuestión.

Esa pregunta a propósito del "es un mensaje", está allí en su forma de interrogación en la parte superior del grafo. Les propongo la parte inferior para permitirles ubicarse dónde estamos. Es justamente esa parte que he definido con otro propósito, diciendo que estaba a nivel del discurso del Otro.



Aquí, sin embargo, es en el discurso analítico en el que entra el sujeto, Y es una cuestión literalmente concerniente al Otro que está en 81, concerniente a su inconsciente. Es a ese nivel de articulación que es siempre puntual (instant) en cada sujeto, por cuanto el sujeto se pregunta: "pero que es lo que quiere", que aquí no da lugar a duda en su distinción del primer plano verbal del enunciado inocente, por más que no es un enunciado inocente hecho en el interior del análisis.

El lugar donde puntúa esa interrogación es aquel donde ubicamos lo que debe ser finalmente el shibolet del análisis, el Significante del Otro, en tanto que él mismo está marcado por el Significante, pero que es precisamente lo que al neurótico le está velado, velado por cuanto, justamente, no conoce esa incidencia del significante sobre el Otro, y que en esa ocasión no solamente él reconoce, sino que eso sobre lo que él interroga está lejos de ser una respuesta; es la interrogación. Es efectivamente: ¿Qué es el significante del Otro en mi?

Para decirlo todo, decimos en el comienzo de nuestra exposición, que está lejos, y con motivo, de haber reconocido, de poder reconocer que el Otro, tanto como él, esta castrado.

De momento, simplemente se interroga por esa inocencia o docta ignorancia que está constituida por el hecho de estar en análisis, sobre eso: qué es el significante, en tanto que es significante de algo en mi inconsciente, que es significante del Otro. Eso está elidido en el progreso de Ella Sharpe. Lo que ella va a enumerar son ideas concernientes a la tos. Es así como ella toma las cosas. Seguramente, son ideas concernientes a la tos, pero son ideas que ya dicen mucho más que una simple cadena lineal de ideas que, lo sabemos, esta ubicada aquí sobre nuestro grafo Es a saber, que algo se ha esbozado.

Ella nos dice: ¿qué es lo que aporta esa tosecita? Aporta la idea de amantes juntos, les he leído lo que ha dicho el paciente. ¿Que ha dicho? Ha dicho algo que no parece que pueda resumirse de esa forma, a saber, que eso aporta la idea de amantes juntos. Me parece que la línea que da es la de alguien que llega como tercero tras esos amantes que están juntos. Llega tercero, pero no de cualquier modo, ya que se las compone para no llegar a terciar de modo incomodante.

En otros términos, es importante, desde el primer abordaje, puntualizar que, si hay tres personajes, su reunión comporta vacilaciones en el tiempo, variaciones coherentes, a saber, que ellos están juntos en tanto el tercero está afuera. Mientras que, cuando el tercero ha entrado, no lo están mas. Esto salta a la vista.

Bien dicen ustedes que harían falta dos seminarios para cubrir la materia que nos aporta ese sueño y su interpretación, una semana de meditación para obtener que el paciente nos aporte el análisis podría parecer algo insuperable, porque las cosas no dejaron de inflarse y seremos rápidamente desbordados. Pero en realidad, eso no es una objeción valedera, por la buena razón de que hasta cierto grado en el esquema que ya se dibuja, esto es que, cuando el tercero está fuera, los dos están juntos, y que cuando el tercero está en el interior, los dos no están juntos, no digo que el todo de lo que vamos a ver a ese propósito ya esta allí, eso seria un poco simple, pero vamos A ver eso desarrollarse, enriquecerse y envolverse en sí mismo como un leit motiv, indefinidamente reproducido y

enriqueciéndose en todo punto de la trama, constituir toda la textura del conjunto. Y van a ver cuál.

¿Que puntúa Ella Sharpe enseguida, como siendo la consecuencia de la tos?

El ha abordado ideas concernientes a amantes que están reunidos.

b)- Rechazo de una fantasía sexual concerniente a la analista.

¿Es eso algo que cuenta de lo que cuenta de lo que el paciente ha aportado? La analista ha planteado la pregunta: ¿Qué es esa tos antes de entrar aquí? Justo después que él explicó que servirla si fueran amantes los que estarían en el interior. El dice: "es absurdo, porque naturalmente no tengo razón para preguntarme... no habría sido invitado a subir aquí si hubiera habido alguien. Además no pienso para nada en Usted de esa manera. No hay razón para ello. Esto me recuerda un fantasma que tuve en una habitación en la cual yo no tendría que haber estado".

Es allí que se detiene eso a lo que apunta Ella Sharpe. ¿Podemos decirnos que hay aquí rechazo de una fantasía sexual concerniente a la analista? Parece que no hay rechazo en absoluto' sino más bien admisión. Admisión desviada, por cierto, admisión por las asociaciones que van a seguir. No se puede decir que la proposición de la analista concerniente a ese sujeto, que el sujeto rechaza pura y exclusivamente, sea una posición de pura y simple negación. Eso parece, por el contrario, el típico estilo de interpretación oportuna porque va a entrañar todo lo que va a seguir, y que nosotros vamos a ver.

Justamente, esa cuestión de la fantasía sexual que esta en causa a propósito de esa entrada en el escritorio de la analista, donde la analista está razonablemente sola, es precisamente lo que esta en cuestión, y de lo que creo nos va a aparecer pronto, que no es necesario ser un sabio para aclararlo. El tercer elemento que nos aportan las asociaciones, nos lo dice Ella Sharpe: El fantasma. El fantasma de estar donde no debe estar, y ladrando como un perro para despistar. Es una expresión metafórica que se encuentra en el texto inglés: "to put off scent".

Nunca es vano que una metáfora sea empleada más que otra, pero aquí no hay huella de hacerse el distraído en lo que nos dice el paciente, que eso esté reprimido o no, no tenemos ninguna razón para resolverlo. Digo esto porque el 'scent' es la perla de ciertas formas de análisis. Contentémonos aquí con lo que nos dice el paciente.

A propósito de la interrogación que le ha hecho la analista, el nos dice: "Esto me hace recordar cierta fantasía que he tenido, de estar en una habitación donde efectivamente —esto es conforme a lo que informa la analista no tenía razón de estar. Más exactamente, donde yo no debía estar. De suerte que se puede pensar. . . ".

La estructura es doble, en referencia a la subjetividad del otro, y constante. Es allí abajo donde voy a poner el acento, ya que se trata de eso sin cesar, y es aquí, y únicamente aquí que podemos centrar dónde esta el.

Es lo que ya está elidido todo el tiempo en la rendición de cuentas que hace Ella Sharpe, y en la forma en que ella va a tomar en cuenta los diferentes incidentes tendenciales.

El dice, pues: "Pienso que alguien puede pensar". "He tenido esa fantasía de que alguien podría pensar que yo estaba allí, y entonces pensé (pensais) que para impedir a alguien entrar y que me encuentre allí, yo podría ladrar como un perro. Eso disfrazaría mi presencia. Eso yo (moi) podría entonces decir, oh, es sólo un perro. No hay sino un perro aquí". El carácter paradojal de esta fantasías del sujeto llama probablemente —él mismo dice que los recuerdos son de una infancia tardía, de una adolescencia. El carácter poco coherente, aún absurdo de ciertos fantasmas, no es menos percibido en todo su valor, es decir, como siendo premiado y retenido como tal por el analista.

La cosa, pues, es justa, por poco que se imagine estar allí donde no debería, el fin (bus) del fantasma, el sentido del fantasma, el contenido evidente del fantasma: es mostrar que él no está allí donde está.

Es la otra fase. Fase muy importante porque, vamos a verlo, es lo que va a ser la carácterística, la estructura misma de toda afirmación subjetiva de parte de ese paciente, y que cortar en el sesgo en semejantes condiciones diciéndole que él está en tal punto, donde ha querido matar a su semejante, y eso es el retorno y la revancha, es algo que seguramente es tomar partido, y tomar partido en condiciones en que las chances a la vez de éxito y error, es decir, de hacer adoptar al paciente una forme subjetiva sobre la que ustedes cortan son allí particularmente evidentes. Y es lo que hace al interés del texto.

Si, por otra parte, podemos ver qué es poner allí en evidencia lo que se anuncia aquí en su estructura, lo que quiere decir eso que ya aparece en el fantasma, a saber, que él no está allí donde él está, y puede ser que vayamos a ver el sentido de eso. Puede ser que eso también nos conduzca a otra interpretación. Lo veremos.

Sea lo que fuere, no toma cualquier yo (moi) para hacerse no estar allí donde está. Está muy claro que, desde el punto de vista de la realidad, ese fantasma es insostenible, y que ponerse a ladrar como un perro en un cuarto donde no debe estar, no es la mejor forma de escapar a la atención.

Dejemos de lado esta frase, que no tiene valor más que para hacernos resaltar que no estamos en lo comprensible, sino en la estructura imaginaria; que, después de todo, se oyen cosas como ésa en el curso de las sesiones, y uno se contenta creyendo, porque el enfermo tiene aspecto de comprender.

Se los dije: lo que es propio de todo afecto, de todo ese margen, ese acompañamiento, esos bordes del discurso interior, al menos especialmente como podemos reconstruirlo cuando tenemos la sensación de que ese discurso no es tan continuo como se creía, es que la continuidad ocurre, en efecto y principalmente, por medio del afecto. A saber que, cuanto menos los afectos son motivados —es una ley— aparecen para el sujeto como comprensibles.

Esto no es para nosotros una razón para seguirlo, y es por ello que la observación que he hecho allí, por evidente que pueda parecer, tiene su alcance propio. De lo que se trata de analizar en el fantasma, sin comprenderlo, es decir, encontrando allí la estructura que él

revela.

Ahora: ¿que quiere decir ese fantasma? Aún cuando lo importante sea ver qué nos dice el sujeto a propósito de su tos, es un mensaje, importa percatarse de que ese fantasma no tiene verdaderamente sentido alguno, debido al carácter totalmente irreal de su eficacia eventual.

Es que el sujeto ladrando dice simplemente: "es un perro". ¡Ah! También él se hace otro, pero no es ésa la cuestión. El no se pregunta cuál es el significante del Otro en él. Allí él hace un fantasma —y esto es al menos tan precioso cuando nos llega, como para que nos percatemos de lo que se nos da. El se hace otro, ¿con ayuda de qué? : de un significante, precisamente.

El ladrido es, aquí, el significante de lo que no es. No es un perro. Pero gracias a ese significante, para el fantasma, el resultado está perfectamente obtenido. El es otro que quien es.

Aquí les voy a preguntar, ya que no hemos agotado lo que fue aportado por simple asociación de la tos; hay un cuarto elemento que veremos oportunamente a propósito de eso, a saber, en esa ocasión de la función del significante en el fantasma —porque ahí está claro que el sujeto se considera como suficientemente cubierto por ese ladrido fantasmático— de hacer un paréntesis. No les hablo más del sueño, ahora, sino de una pequeña observación clínica elemental.

Al final de una comunicación hice alusión a lo que voy a aportarles aquí.

Hay que decir que, en una materia tan abundante, lo que habría que enseñar allí es tan desmesurado en relación a lo que se enseña, es decir, a lo que se repite (rabache), que algunos días, verdaderamente, me siento ridículamente reventado por la tarea que he emprendido.

Tenemos el "es un perro". Voy a llamar vuestra atención sobre algo concerniente a la psicología del niño: lo que se llama psicología genética. Se trata, ese niño que se quiere comprender, de hacer con él esa psicología que se llama genética, y que consiste en preguntarse cómo el querido pequeño, que es tan tonto (bête), comienza a adquirir sus ideas.

Entonces, uno se pregunta cómo procede el niño. Su mundo sería primitivamente autoerótico; los objetos no llegarían sino más tarde. Espero que, gracias a Dios, todos tengan, si no' le experiencia directa con niños, al menos suficientes pacientes que puedan contarles la historia de sus hijos, para que vean que no hay nadie más interesado en los objetos, en el reflejo de los objetos, que un niño pequeño. Dejemos esto de lado. Se trata, por ahora, de darnos cuenta de cómo entra en juego en él la operación del significante.

Digo que podemos ver en el niño, en la fuente, en el origen de su captura del mundo que se le ofrece, y que es, ante todo, un mundo de lenguaje, un mundo donde la gente le habla, lo que es un enfrentamiento importante, cómo va a entrar en ese mundo.

Ya aludí a lo que pueden destacar las personas con tener la oreja atenta, y de no encontrar forzosamente cómo confirmar las ideas preconcebidas con las que entran en el abordaje del niño. Un amigo me hacía observar recientemente que él mismo habla decidido ocuparse de su hijo, al que consagraba mucho tiempo; él no le habla hablado jamás del perro, más que como 'perro'. Y no habla dejado de estar un poco sorprendido por el hecho de que el niño, que habla ubicado perfectamente lo que era nombrado por la nominación primitiva del adulto, se puso a llamarlo 'guau guau'.

Otras personas que pueden hablarme de una manera, no diría más directamente esclarecida por los planos de investigación que les doy, sino por el hecho de mi enseñanza, no han hecho destacar esa otra cosa que no sólo el niño bordea la designación del perro con ese 'guau guau', que es algo selecciónado en el perro, primitivamente, entre todos sus carácteres - y cómo sorprenderse, ya que el niño no va a comenzar ya, evidentemente, a clasificar a su perro, pero antes de tener el manejo de algún tipo de atributo, comienza a hacer entrar en juego lo que él puede decir, algo como que el animal se presenta produciendo, él mismo, un signo que no es un significante. Pero noten que aquí es por el abordaje, por lo que lo favorece en lo que ah! se manifiesta, precisamente, la presencia de un animal, algo que está bastante aislado para brindar el material, que es ya una emisión laríngea, que el niño tomó ese elemento, ¿como qué? Como algo que, puesto que eso reemplaza al perro, él ya comprendió y entendió perfectamente, al punto de poder dirigir su mirada, tanto hacia el perro como hacia una imagen cuando se lo nombra, y lo reemplaza por 'guau guau', lo que es hacer la primera metáfora. Es en lo que veremos fragmentarse, conforme a la verdadera génesis del lenguaje, la operación predicativa.

Se ha destacado que, en las formas primitivas del lenguaje, lo que juega como función de adjetivo, son metáforas. Esto esta confirmado aquí en el sujeto, a menos que encontremos allí alguna misteriosa operación primitiva del espíritu, ante una necesidad estructural del lenguaje que quiere que, para que algo se engendre en el orden del significante, es necesario que haya sustitución de un significante a otro significante.

Ustedes me dirán: ¿Que sabe Usted? ¿Por qué afirmarles que lo esencial es la sustitución de 'guau guau' a 'perro'?

Primeramente, les diría que es de observación corriente - y ella me ha sido aportada hace poco que, a partir del momento en que el niño ha sabido llamar 'guauguau' a un perro, llamará 'guau guau' a un montón de cosas que no tienen nada que ver con un perro, mostrando de esa manera que, de lo que se trata es, efectivamente, de la transformación del signo en significante; que se verifican toda suerte de sustituciones en relación con lo que en ese momento carece de importancia, si son otros significantes o unidades de lo real. De lo que se trata, es de someter a prueba el poder del significante.

El punto de esto es marcado en el momento decisivo en que el niño - de eso hice la observación al fin de la comunicación científica de la que hablé - declara con la mayor autoridad e insistencia: 'el perro hace miau', o 'el gato hace guau'. Punto absolutamente decisivo, ya que en ese momento es cuando la primitiva metáfora, que está constituida simplemente por la sustitución significante, por el ejercicio de la sustitución significante, engendra la categoría de la calificación.

Entiéndanme bien; podemos ahora formalizar, si ustedes lo quieren, y decir que el paso, el progreso que se cumple, consiste en eso que al principio de una cadena monolineal esta establecido que dice: 'el perro = guau guau'; que de lo que se trata es de que está demostrado de la forma más evidente por el hecho de que el niño superpone, combina una cadena con otra, es lo que ha llegado a hacer cruzarse, en relación a la Cadena, 'el perro hace guau guau', 'el gato hace miau', que sustituyendo el 'miau' al 'guau guau' va a hacer entrar en juego la posibilidad de cruzamiento de una cadena con otra. .

Una redivisión de cada una de las cadenas en dos partes, lo que provisoriamente será fijo, y lo que no menos provisoriamente, será móvil, es decir, que quedará de una cadena alrededor de la cual volverá lo que puede cambiarse allí.

S' S perro guau

S S' gato miau

En otros términos, es únicamente a partir del momento en que se asocia el S' de 'gato, en tanto significado por ese signo con el S, el 'guau guau', significante de 'perro!.

Y que eso supone que, debajo - y aquí no hay debajo - el niño liga las dos líneas, a saber, que el significado de 'guau guau', el perro hace S', 'miau', significante de 'gato'. Sólo a partir del momento en que este ejercicio ha sido completado, y la importancia que el niño da a ese ejercicio es evidente y demostrada, por eso, si los padres tienen la desdicha de intervenir, de reprenderle, reprimirlo o controlarlo por decir semejantes tonterías, el niño tiene reacciónes emocionales muy vivas, llora, porque sabe muy bien lo que está por hacer, contrariamente a los adultos, que creen que dice tonterías.

Pero es únicamente a partir de ese momento, y según la fórmula que he dado de la metáfora, que consiste esencialmente en esto: algo que, a nivel de la línea superior esta desplazado, está elidido en relación a algo que en la línea inferior, del significado, está también desplazado. En otros términos, es por ello que, desde el punto de vista del grafo, a partir del momento en que ese juego ha sido introducido, el 'guau guau' puede ser elidido, viene en las profundidades de la enunciación concerniente al perro, que la enunciación deviene propiamente significante, no una simple conexión imitativa en relación a la realidad.

El perro, indicado o nombrado, igualmente se produce. Pero literalmente, el hecho que cuando la calificación, la atribución de tina cualidad al perro le es dada, eso no está sobre la misma línea; es sobre la de la cualidad, en tanto tal: hay los que hacen 'guau guau', hay los que hacen 'miau', y todos los que harán otros ruidos son aquí implicados en verticalidad, en altura, para que comience a nacer, de la metáfora, la dimensión del adjetivo.

Ustedes saben que no es de ayer que estas cosas han sido vistas. Darwin ya se había ocupado, y sólo por falta del aparato lingüístico, las cosas quedaron para él muy problemáticas. Pero es un fenómeno tan general, tan fundamentalmente dominante en el desarrollo del niño, que aún Darwin, llevado hacia las explicaciones naturalistas, no había dejado de ser sorprendido por eso: era muy divertido que un niño de una astucia destacable, que le permitía aislar el 'pip' del canario - es así como es tomado el grito del canario en el texto de Darwin, ya fonetizado por el niño - que ese 'pip' sea referido a toda una serie de objetos cuya homogeneidad genérica va a ser suficientemente destacada por el hecho de que, si bien recuerdo, había allí entre esos objetos, vino y un "sus".

No sé bien qué designa ese termino "sus", si es un peny u otra cosa. No he verificado lo que eso quería decir en tiempos de Darwin, pero era una pieza de moneda, ya que Darwin, en su embarazo, no deja de destacar que esa moneda estaba marcada, en un lado, por un águila.

Puede parecer que la explicación que unificarla la relación del 'pip' a la especie volátil en general, so pretexto de una imagen tan ambigüa como la de un águila con las alas desplegadas en una moneda, pueda ser algo que podamos considerar como homogeneizado por el niño en su percepción del canario. Evidentemente, el vino, el liquido, sería un problema. Podemos pensar que hay alguna relación entre el vino y algo que sería el elemento liquido por el cual el canario ahí chapotea (barbote).

Vemos que, en todos los casos, eso de lo que se trata es, una vez más, designado como marcado por el revés del elemento significante como tal. Admitámoslo aquí en la contigüidad de la percepción, si queremos admitir en efecto, que es de la cualidad liquida que se trata cuando el niño aplica allí el 'pip' del canario. Ustedes ven bien que, en todo caso, es en el registro de la cadena significante, que podemos aprehender o que se funda en el niño de fundamental en su aprehensión del mundo como estructurado por la palabra.

No es que él busca el sentido o la esencia de los pájaros, del fluido, o de lo que sea. Es que, literalmente, los encuentra por el ejercicio del "non sens", ya que, al fin de cuentas, si tenemos tiempo, nos plantearemos preguntas sobre lo que técnicamente es el non sens.

Yo les diría "el no sentido". En la lengua inglesa es precisamente un género. La lengua inglesa tiene dos ejemplos eminentes de no sentido, muy especialmente en Edmond Lear, autor de no sentidos, que definió como tal, y Lewis Carroll, de quien pienso que conocen al menos Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas. Debo decir que, si tuviera que aconsejar como libro introductorio a lo que debe ser un psiquiatra o un psicoanalista de niños, más que no importa cuál de los libros de Piaget, le acongojaría leer Las aventuras de Alicia... ya que captaría efectivamente esa cosa de la que tengo las mejores razones para pensar, dado todo lo que se sabe de L. Carroll, que es que reposa sobre la profunda experiencia del juego de retruécanos del niño, y que efectivamente, nos muestra el valor, la incidencia, la dimensión del juego del no sentido como tal.

No puedo aquí sino destacar esa indicación. La he destacado en materia de paréntesis, y a propósito del "es un perro" de nuestro sujeto. Quiero decir, de la manera formulada, significante del cual conviene interpretar lo que se bosqueja del fantasma, y del que al menos repararán aquí - creo que fácilmente - el título al término del fantasma, quiero decir,

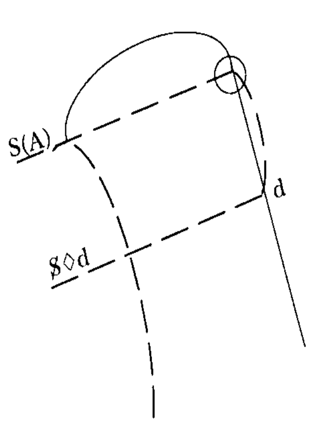
que en ese fantasma, un perro no es más que un perro.

Reencontrarán lo que les dí como fórmula del fantasma, a saber, que eso que el sujeto parece elidir, no es otra cosa para él que el que haya otro allí. Un otro imaginario. Primera indicación de la conveniencia de ese esquema para hacerles situar la validez del fantasma como tal.

Llego al cuarto elemento asociativo, que nos da en esa ocasión Ella Sharpe. Aunque un perro llevado a la memoria bajo esa forma de un perro que se masturbaba - empleo naturalmente intransitivo - como el paciente lo ha contado, a saber, cómo sigue según el esquema de un dog, un perro... "Eso me recuerda a un perro que se frotaba contra mi pierna, realmente se masturbaba a sí mismo", con gran vergüenza de hablarle de eso "porque no lo detuve, lo dejé continuar, y alguien podría haber entrado allí en ese momento".

¿Es que la connotación de la cosa, como un elemento a poner en la serie de la cadena por el analista, a saber, recordar un perro que se masturbaba, es algo que debe satisfacer completamente allí? Yo creo que no, porque ese elemento nos permite avanzar un poco más lejos en lo que se trata en ese mensaje que aporta el sueño.

Y para mostrarles el primer bucle que ha sido recorrido por las asociaciones del paciente y mostrarles dónde está diría que nada es más evidente en esa oración, que la cadena asociativa. Es precisamente lo que les dibujé en punteado, aunque ella está en la enunciación del sujeto, sus elementos significantes rotos van a pasar como en la palabra ordinaria y normal, por los dos puntos ubicados del mensaje y del código, y el mensaje y el código siendo aquí de otra naturaleza que el partenaire que habla la misma lengua; de lo que se trata es del otro A.



Y eso que vemos aquí en esa línea asociativa recorrida, es justamente a propósito del hecho de que hemos llegado ahí bajo la forma: se trata del significante del Otro que está en mí. Esa es la cuestión.

Y lo que el sujeto, a tal propósito, comienza a desenredar, no es nada menos que pasar por ese punto al cual llegaremos después, pues es aquí en d, en ese nivel donde está la cuestión de su deseo.

¿Qué es lo que hace al hacer esa tosecita, es decir, en el momento de entrar en un ámbito donde hay algo de lo que no se sabe qué es, fantasía sexual a propósito de la analista, la cual...? Eso que se muestra presionando su propio fantasma, a saber, él allí, si él estuviera en lugar del otro, soñaría con no estar ahí, o más exactamente, con ser tomado por otro que él mismo.

¿Y ahora llegamos a que? Exactamente, a lo que pasa. La escena aquí se descubre de golpe, es desplegada por el paciente. Lo que pasa es que el perro, en tanto que es él mismo, no está allí. Ese perro, helo allí no más fantasmático sino en la pura realidad, es otro esta vez, no totalmente significante, sino una imagen, un compañero en esa pieza, y un compañero aún más evidentemente próximo a el, asimilado a el, que, contra la propia pierna del paciente, viene a masturbarse.

¿Cuál es el esquema de lo que pasa en ese momento? Está esencialmente fundado en esto antes que en otra cosa. Aquí el animal en tanto real, y del que sabemos que hay una relación, el sujeto; porque el sujeto ha tenido el cuidado de informarnos, él podía ser imaginariamente ese animal, con la condición de adueñarse del significante 'ladrar'.

Ese otro presente se masturba. El le muestra algo, precisamente, masturbarse. ¿Es que la situación esta ahí determinada? No. Como nos lo dice el paciente mismo, hay allí la posibilidad de que alguien entre; la situación sería insostenible. El sujeto literalmente desaparecería de vergüenza ante ese otro testigo de lo que pasa.

En otros términos, lo que se articula aquí es: "muéstrenme lo que tengo que hacer, a condición de que el otro en tanto que es el gran Otro, el tercero, no esta allí. Yo miro al otro que yo soy, ese perro, a condición de que el Otro no entre; si no, yo desaparezco de vergüenza. Pero por el contrario, ese otro que yo (je) soy, el perro, Yo (je) lo miro como ideal del yo (moi), como haciendo lo que yo (je) no hago, como ideal de potencia" como diría más tarde Ella Sharpe, pero seguramente no en el sentido en que ella lo entiende, porque eso, justamente, no tiene nada que ver con las palabras.

Es por eso, porque el perro justamente no es un animal hablante, que puede ser aquí un modelo e imagen, y que el sujeto puede ver en él lo que él desea ver, que se le muestra lo que debe hacer, lo que puede hacer, y esto, en tanto esta fuera de la vista del Otro' del que puede entrar y de aquel que habla.

Y en otros términos, es en tanto yo (je) no hube entrado aún en lo de mi analista, que yo puedo imaginarla a Ella Sharpe, la pobre querida mujer, mostrándome masturbarse, y yo toso para advertirle que debe retomar una posición normal. Es en ese juego entre los otros dos, el que uno imagina que no habla, y aquel al cual se le va a hablar, que es rogado a prestar atención, para que la confrontación no se produzca demasiado rápido, que el sujeto no se ponga a desaparecer. Allí está el punto, nivel donde el golpe va a surgir a la memoria como el sueño. Y bien, el sueño, lo retomaremos la próxima vez, para que nos percatemos de que el interés del sueño y del fantasma que va a mostrarnos es, precisamente, de ser todo lo contrario de ese fantasma forjado en estado de vigilia, del

que hemos cernido los lineamientos hoy.



Clase 10

28 de Enero de 1959

Esta búsqueda, este ejercicio que es el nuestro, es para mostrarles cómo, en el uso que haremos de aquí en adelante en nuestra experiencia, prácticamente, de la noción de deseo, suponemos sin saberlo, un cierto número c relaciones, de coordenadas que son l as que intento situar para ustedes, mostrando que son siempre las mismas, que es interesante reconocer, ya que, al no hacerlo, el pensamiento se desliza siempre un poco más a la derecha, un poco más a la izquierda, se aferró a coordenadas mal definidas, y esto no es siempre sin inconvenientes para la conducta de la interpretación.

Hoy voy a continuar el análisis del sueño que elegí en Ella Sharpe, precisamente por su carácter excepcionalmente elucidado. Vamos a ver otras cosas bajo esta doble faz: lo que dice, y lo que dice más agudo, más terminante, más notable en esta observación de la sesión donde este sueño es analizado, y en las dos sesiones siguientes, lo que hay como más notable, es que algo se inscribe tan bien en las categorías cuyo uso intento que ustedes aprendan, que es gracias a esto que se puede dar a tales elementos todo su valor. Y en cuanto falta distinguir, justamente, la originalidad de estos elementos, ella llega a reducir r en cierta manera el alcance, haciendo caer al mismo nivel el color, el relieve, mezclándolos, reduciéndolos a nociones muy gastadas, muy someras, que le impiden sacar todo el partido posible de lo que tiene en la mano.

Pero de ahora en más para fijar en vuestro espíritu algo que está destinado a dibujarse siempre muy precisamente y un poco mejor, quiero que ustedes comiencen a entrever lo que quiere decir el doble piso del grafo En suma, ¿a qué tiende este recorrido que retorna sobre sí mismo en la enunciación analítica, en tanto, yo diría, liberado por el principio, la regla fundamental de la asociación libre? A valorizar como posible lo que hay incluido en todo discurso, una cadena significante de todo lo que sabe cada uno, en tanto fragmentada, es decir, de elementos interpretables. Y estos elementos interpretables, en tanto fragmentados, aparecen precisamente en la medida en que el sujeto trata de reconquistarse en su originalidad, de ser más allá de aquello que la demanda ha fijado en él, ha àpresado de sus necesidades. Y sin embargo el sujeto, en la expresión de sus necesidades, se encuentra primitivamente tomado, ligado a las necesidades propias de la demanda, que están esencialmente fundadas por el hecho de que ya la forma de la demanda está alterada, alienada; por el hecho de que debemos pensar bajo esta forma del lengua je, es ya en el registro del Otro como tal, en el código del Otro que ella debe inscribirse.

Es en éste nivel que se produce la primitiva desviación, la primitiva distancia del sujeto en relación a algo que en su raíz, es su necesidad, pero que en su llegada no puede ser la misma cosa, ya que va a ser reconquistada en su llegada, pero conquistada más allá de la demanda, en una realización del lenguaje" en la forma del sujeto que habla, y que este algo llamado lo que el sujeto quiere es algo que se refiere a aquello que va a constituirse en él como siendo en una relación tampoco de alguna manera inmanente, completamente incluida en su participación vital, sino por el contrario, como declarante, y por lo tanto, en una cierta relación al ser.

En este intervalo —es entre el lenguaje pura y simplemente quesitivo, y el lenguaje que se articula, donde el sujeto responde a la pregunta de lo que él quiere, donde el sujeto se constituye en relación a aquello que es— es en este intervalo que se producirá eso que va a llamarse marcadamente el deseo. Y este deseo en esta doble inscripción del grafo, es algo que tiene alguna homología entre este deseo, en tanto está situado en algún lugar de la parte superior de esas coordenadas, y la función que tiene el yo (moi) en tanto que ese discurso del Otro se retoma a sí mismo, y que el llamado al otro para la satisfacción de una necesidad se instituye en relación al Otro, en lo que he llamado a veces la palabra plena, la palabra de compromiso, en una relación tal que aquélla donde el sujeto se constituye a sí mismo en relación al Otro, donde él dice al Otro "tú eres mi amo" (maitre), "tú eres mi mujer", esa relación que toma el yo (moi), lo instituye en relación a un objeto, para retornar aquí bajo la forma de mensaje.

Hay alguna homología entre esta relación en que el yo (moi) es tomado en el discurso del Otro, y el simple hecho de que alguien hable de mí como yo mismo, de sí como sí mismo. Hay algo articulado de una manera fragmentaria, que necesita un desciframiento de orden especial en el deseo.

De la misma manera que el yo (moi) se constituye en una cierta relación imaginaria con el otro, el deseo se instituye, se fija, en alguna parte del discurso del Otro, a medio camino de ese discurso, en que el sujeto por toda su vida debe concluir en algo donde su ser se declare a mitad de camino.

El deseo es una reflexión, una vuelta en este efecto por el cual el sujeto se sitúa en alguna parte frente a esto que yo designo como fantasma, es decir, la relación del sujeto en tanto se desvanece en cierta relación con un objeto electivo. El fantasma tiene siempre esta

estructura, no es simplemente relación de objeto. El fantasma es algo que corta, cierto desvanecimiento, una cierta síncopa significante del sujeto en presencia de un objeto. El fantasma satisface a una cierta acomodación, a cierta fijación del sujeto, a algo que tiene un valor electivo. La efectividad de es te valor es esto que trato, este año, de demostrarles con ayuda de cierto número de ejemplos.

Esta oposición del sujeto con cierto objeto, es algo que en el fantasma está implícito, tal que él es el prefacio, el preludio del sueño enunciado por el sujeto. Ya se los he hecho oír la última vez, creo. El sujeto llega y comienza a hablar de su tos —mensaje sobre mensaje— de su tos que se produce para advertir misteriosamente antes de entrar en la pieza donde podrían estar otros dos, otros dos que estarían amándose, para advertirles que él está a tiempo de irse.

Por otro lado, en las asociaciones vemos que esta tos es algo muy próximo a un fantasma que él proporciona enseguida. El ha imaginado un fantasma pasado, estando en alguna parte, y no queriendo allí ser encontrado porque él no debería estar allí, en ese lugar. El podría ladrar como un perro y todo el mundo se diría "es un perro". El se revela, el ladrido, como siendo la señal por donde el sujeto se ausenta profundamente de donde está; se señala como siendo otro.

Y la correlación de la tos, entre esto que es una pareja de otros en la cual una tercera asociación nos muestra que el sujeto está también incluido, pues este perro que él ha sido para ladrar, es decir, para hacerse otro del que es, ahora, en un tercer recuerdo, el de lo real, nos dice que este perro es un perro que a venido a masturbarse contra su pierna. ¿Y a qué habría llegado si se des hubiera sorprendido a los dos? En breve veremos dibujarse algo que, en el orden estructural es esencial.

Cuando los dos que están en el interior de una especie de cerco son acá confrontados uno frente al otro en la relación propiamente imaginaria, aquello de lo cual se trata esta bastante bien señalado por el hecho de que este perro se masturba contra su pierna, este perro, que en la ocasión es el fantasma mismo a propósito del cual él es llevado, es también él mismo imaginario; aquel que lo muestra masturbarse, como también que no esta ausente de la unión de esos amantes. Pero lo esencial no es, simplemente, describir que la identificación del sujeto, como puede alcanzarse allí, está en todas partes.

Está también con el sujeto que queda afuera y que se anuncia, y con el sujeto que está adentro y que esta tomado en la relación de pareja con aquello que ella comporta de satisfacción imaginaria corriente. Es que, o bien los dos elementos de la unión imaginaria, dual, quedan unidos en la fascinación común del acto, entre el abrazo, entre el acoplamiento y la fascinación especular donde quedan unidos, y el otro no debe estar allí o el otro se muestra. Y entonces los otros dos se separan y se disuelven.

Es la estructura lo que es importante poner de relieve. Es la que desvirtúa el problema porque, en fin de cuentas, es el sujeto que nos dice que ha tenido una tosecita antes de entrar en rol de su analista. Entonces, está claro que, si se lo ha hecho subir, es que no habla nadie más, que ella estaba sola.

Sin embargo, el problema está claro. El sujeto tosiendo, es decir, por un lado, produciendo este acto del cual él mismo no sabe la significación, ya que plantea la pregunta por la significación, siendo por esta tos como el perro por su ladrido que él no es, él mismo no sabe cuál es su mensaje y sin embargo, él se anuncia por esta tos. Y anunciándose ¿qué es lo que él imagina? ¿Qué es lo que él imagina que hay en el interior de esta pieza, para que esta tos que él nos señala como siendo en esta oportunidad una impulsión, una compulsión, algo que lo irrita?

Y he puesto de relieve, a este propósito, qué sorprendente es que Ella Sharpe haya creído que para este fin no era necesario que hablara de ello, que el sujeto no era consiente de ello, y que no era necesario volverlo concierte. Entonces, es él mismo quien conduce este interrogante. Dice que es un mensaje, yo no sé cuál" pero esta muy claro. ¿Qué es lo que él imagina que hay adentro? ¿Cuál es el objeto que está ahí mientras él está afuera, y se anuncia de esta manera que lo aliena, por este mensaje que él no comprende? Es por este mensaje en el cual la asociación con el ladrido del perro está para mostrar que es para anunciarse como un otro, como algún otro que él mismo, que esta condición se manifiesta.

Y yo les señalo después de haber hecho este bucle, una primera vuelta donde él nos ha hablado, en principio, de su tos como mensaje, seguida de este fantasma, donde él se complace imaginándose ser un perro, hemos señalado en la realidad del acoplamiento de sí mismo con un perro en una pieza, tener de alguna manera trazado este pasaje, de una forma flotante, ambigüa, ya que pasa sucesivamente por algo que refleja su deseo, pues encarna su fantasma y vuelve después de haber ensortijado el bucle en alguna parte.

¿Por qué, él va a cambiar de registro a partir de este momento?

En ese momento, donde se terminaba mi última lección, el sujeto, nos dice la analista, tose todavía. Tiene una tosecita como si puntuara. Después de esta tosecita enuncia el sueñe" que ya he leído. Lo que les quiero decir es que ella va a ser, a partir de acá, y en este sueño, a propósito de este sueño, nuestro objetivo.

Les he dicho: lo que se manifiesta en el sueño de la relación del deseo al fantasma, se manifiesta como una acentuación que es exactamente la opuesta de aquélla que estaba dada en ese fantasma que había llegado en dos asociaciones. Acá, lo que estaba acentuado era que el sujeto le ladraba. El ladra; es un mensaje, un anuncio. El se enuncia como otro, esencialmente. Es, sobre el plano de una relación que lo enmascara en tanto que él ladra como un perro, que no comprende por qué procede así, que él se pone en la postura, o bien de no ser, ahí, o si es anunciarse como otro, de tal manera que los otros en ese momento, es decir, lo que hay para ver, se separan desaparecen, no muestran más eso que hay para mostrar.

El enigma es evidentemente lo que el imagina.

El carácter enigmático está bien subrayado por el hecho de que, en efecto, ¿qué es lo que él puede tener para anunciar, para desear anunciar, para que, en el momento de entrar en el consultorio de su analista, tuviera esta tos?

Lo que esta velado por este lado de la relación con este objeto porque es, yo no diría su

analista, pero lo que está en la habitación.

En el sueño, lo que vamos a ver puesto en todo momento en primer plano, es algo que está aquí. Es un elemento imaginario, vamos a verlo, que no es cualquiera. Y como es necesario que ustedes lo esperen allí, estando en un sueño, está marcado por una cierta función. Lo que yo les habré enseñado sobre el sueno, no tendrá sentido si esta función no es una función significante.

Sabemos bien que lo que está de este lado de la relación en el fantasma del sujeto, es algo también que debe tener una función compleja, no ser solamente una imagen, sino algo significante. Pero esto, para nosotros, permanece velado, enigmático. No podemos articularlo como tal. Todo lo que sabemos es que, del otro lado de la relación, el sujeto se anuncia a sí mismo como otro. Es decir, como sujeto marcado por el significante, como sujeto barrado. En el sueño, es la imagen que tenemos, es lo que no sabemos, es lo que está del otro lado, a saber: que es él, en este sueño, es decir, lo que Ella Sharpe va a tratar de articular para él en su interpretación del sueño.

Tomemos ahora las asociaciones a propósito del sueno, enseguida después de que el sujeto haya hecho esta observación que concluye el sueño, a propósito del uso, del verbo se marturber (masturbarse), que el ha empleado en sentido transitivo, y del cual ha hecho notar que es intransitivamente que él ha debido emplearlo para utilizarlo de manera correcta, que habiendo dicho "ella estaba tan decepcionada que yo había tenido la idea de masturbarla".

Se trata evidentemente de otra cosa, ya sea que se tratara de que el sujeto se masturba, que es justamente esto que piensa la analista, y es esto que ella lleve enseguida a sugerirle, subrayando lo que el sujeto acaba él mismo de hacer notar, a saber, que el verbo habría debido ser usado en sentido intransitivo. El sujeto, a este propósito, hace notar que, en efecto, es excesivamente raro que él haya masturbado a cualquiera. El no lo hizo más que una sola vez con otro muchacho. "Es la única vez que puedo recordar". Y continúa: "El sueño está totalmente vivo en mi memoria; no hubo allí orgasmo. Veo por delante sus partes genitales. El fin de la vulva." Y describe algo grande "que se proyecta hacia adelante que cuelga hacia abajo, como el pliegue de una capucha". Es esto de lo cual la mujer hacía uso mientras maniobraba (es el término que él había empleado en el sueño). "La vagina parecía apretar mi dedo alrededor. La capucha aparecía muy extraña" (seemsstrange).

La analista retoma: "¿Qué piensa además? Deje salir lo que hay en su espíritu". El paciente retoma "Pienso en un antro, en una caverna. Allí había algo como un antro, una caverna, sobre la colina donde yo vivía cuando era niño. A menudo he ido allí con mi madre. Era visible desde la ruta a lo largo de la cual caminábamos. Su carácterística más notable era que la parte superior (the top) sobresalía (overhanging) y parecía un enorme labio. Algo como la gruta del cíclope en Capri, cuyo costado estaba salpicado de cosas parecidas. Una caverna con una parte proyectándose hacia adelante".

El hace por debajo una asociación muy notable: "Hay un joke a propósito de los labios, en el sentido genital del término, cubriendo transversalmente y no longitudinalmente. Pero no recuerdo cómo este joke estaba compuesto. Cierta comparación con la escritura china y su relación con la nuestra, una y otra partiendo de diferentes lados, una de arriba hacia abajo, otra transversalmente. Seguramente los labios están " side by side" (es decir, costado contra costado), mientras las paredes de la vagina son, una anterior y otra. El posterior. Es decir, una longitudinal y la otra transversal. Pienso entonces -dice- en la capucha".

Estos jokes que son en inglés una parte del patrimonio cultural, son muy conocidos, están en general bajo la forma de los limeriks . El limerik es algo muy importante y revelador, no haré más que valerme de esto. He buscado en una colección bastante considerable, de alrededor de tres mil limeriks.

Este limerik existe seguramente, yo he visto otros de ellos que se aproximan. No se siquiera por que" el tema de la China parece justamente considerado. Había allí cierta especie de inversión de la línea de escritura -evocada cada vez que algo se acerca a una asimilación y al mismo tiempo, a una oposición de la línea de abertura genital con la de la boca, transversal, también con esto que se supone detrás de la línea de la abertura genital de la transversalidad de la vagina.

Es decir que todo esto es muy ambigüo. Lo que se acerca más y es más divertido, por el hecho de que uno no ve especialmente por qué la China interviene en esta asociación, en este limerik 1381 de una obra sobre el limerik.

Había allí una joven de la China
que confundió un día su boca con su vagina
su enorme clítoris cubría con rouge
y puso rouge en sus labiecitos.

Traducido, pierde su encanto, pero es muy notable, es en todo caso algo que está muy cerca de nuestra cuestión, de la cual el autor nos subraya que la superposición de dos imagenes, una imagen de la boca, otra imagen genital, es muy esencial.

¿Qué voy a realizar aquí? Es a propósito de algo sobre lo cual enseguida el pensamiento analítico se desliza hacia elementos imaginarios, a saber, la similación de la boca a la vagina, el pecho de la madre considerado como el elemento de engullimiento o de devoración primitiva. Y tenemos toda clase de testimonios diversamente etnológicos, folklóricos, psicológicos, que muestran esta relación primitiva, como aquélla de continente a contenido, que el niño puede tener en relación a esto que podemos llamar la imagen maternal.

Me parece que merece ser retenido en este nivel algo de lo cual diré que tiene seguramente el mismo acento que la otra vez el punto donde yo los he detenido cuando se trataba de la grande y la pequeña jirafa.

No era solamente el elemento entre el pequeño y el grande, entre la madre y el falo: estos elementos es lo que hacia allí Juanito; uno podía sentarse encima, molestarlos, eran ya el fantasma de cosas transformadas en papel.

Se podría decir de una manera más matizada más interrogativa, más sometida a confirmación, pero digamos, para puntuar eso de lo cual se trata, que esto no es nada, que sólo sirve para introducir acá algo concerniente a este elemento imaginario que representa ya de manera notable lo que es en el sueño y que ha sido deslucido como algo muy precisamente descripto, el repliegue de una capucha. Esto no es nada. Es algo que tiene ya una cierta estructura, que cubre, que peina; y el dedo introducido —to close rond— en este elemento, este sudor también, es algo que nos da algo muy preciso como imagen, algo que no se puede diluir allí en una simple estructura general de envoltura, devoración o engullimiento. Está puesto en cierta relación con el dedo del sujeto, precisamente Y yo diré aún que toda la cuestión está acá.

¿Pone o no pone el dedo? Es cierto que pone allí el dedo, y que no pone otra cosa, entre otras, que no pone allí su pene que está acá presente; esta relación con eso que acaba de envolver, enguantar la mano, es algo que es acá totalmente prevalente, puesto por delante, impulsado hacia adelante hacia la salida de la figurabilidad, como dice Freud para designar el tercer elemento en acción, el trabajo del sueño (Traumarbeit)

Se trata de saber lo que debemos hacer con esto. Si debemos resolverlo enseguida en una serie de significaciónes reprimidas preformadas, a saber, todo lo que uno va a poder poner detrás de esto, introducirnos a nosotros mismos en esta especie de bolsa de prestidigitador con todo lo que estamos habituados a encontrar allí, o bien detenernos, y respetar esto como algo que tiene allí un valor específico.

Ustedes deben darse cuenta cuando yo digo valor específico, por poquitas nociones librescas que tengan sobre esto que acá pueda ser un fantasma parecido, que después de todo siempre hay lugar para que nosotros no diluyamos esto en la noción, por ejemplo, muy general, del interior del vientre materno de la que hablamos en los fantasmas.

Algo también elaborado en el sueño, merece que nos detengamos allí. Esto que tenemos por delante no es ciertamente, el interior de un útero, es over hanging, este borde que se proyecta.

Y por otra parte, ya que es muy fina, Ella Sharpe subraya más lejos, en un pasaje que podremos reencontrar a continuación, que está frente a algo notable. Es una proyección, dice; y enseguida, después en el pasaje ella anuncia que es el equivalente de un pene.

Es posible, pero por qué àpresurarse. Tanto más en cuanto ella subraya también en este momento que es difícil hacer de esta proyección algo ligado a la presencia de la vagina. Está bastante acentuado en el sueño, y por la maniobra misma a la que el sujeto se presta, yo diría se sustituye a sí mismo poniendo allí el dedo y no su pene. Cómo no ver que, precisamente, esto está localizado en este fantasma que es, en efecto, cómo el sujeto lo articula, algo que tiene la más estrecha relación con la pared anterior y posterior de la vagina; que al decir de un médico para quien la profesión es practicar la medicina - que no era el caso de Ella Sharpe, quien era profesora de Letras, y esto le daba gran apertura sobre la psicología - es un colapso, algo que se produce en la pared de la vagina donde se produce esta proyección de la pared anterior más o menos seguida de la proyección de la pared posterior y que en un estadio todavía ulterior, hace aparecer en el orificio genital, la extremidad del cuello. Es algo muy frecuente que plantea toda clase de problemas al cirujano.

De esto no se trata aquí. Seguramente haya acá algo que pone en juego la pregunta y el fantasma de la mujer fálica, tan cierto como que yo recordaba en su obra - no he podido verificar él pasaje (es un hecho bastante conocido para que piense que no es nuevo para algunos de ustedes) de la reina Cristina de Suecia, la amiga de Descartes, que era una ruda mujer, como todas las mujeres de esta época, no sabría insistir demasiado sobre la influencia sobre la historia de las mujeres de esta maravillosa mitad del siglo XVIII. La reina Cristina misma vio un día aparecer en el orificio de la vulva la punta de un útero, que sin que sepamos las razones, se encuentra en este momento de su existencia, haciendo hiancia, en un caso por completo carácterizado como colapso (o prolapso uterino). Es entonces que, cediendo a una enorme lisonja, su médico cae a sus pies diciendo: "¡Milagro, Júpiter al fin le ha devuelto su legítimo sexo". Lo cual prueba que el fantasma de la mujer fálica no data de ayer en la historia de la medicina y de la filosofía.

Lo que acá está, no es lo que está en el sueño ni es necesario escuchar —la analista pone en claro esto muy tarde en la observación— que la madre del sujeto, por ejemplo, tuvo un prolapso. Y aún, por qué no, ya que en la articulación de su comprensión de lo que pasa, la analista se hace cargo del hecho de que muy probablemente el sujeto haya visto un montón de cosas por debajo, que algunas de sus imaginaciones dejar pensar que son pocas, que él debe tener allí mismo, para que su interpretación sea coherente, algo de análogo, es decir, una cierta aprehensión bajo las faldas del órgano genital (y del de su madre).

¿Por qué no ir en este sentido? Porque esto no es así. Estamos demasiado justificados al hacerlo el mismo sentido que la analista, en tanto que pronto va a pasar necesariamente por esta suposición. Nosotros no estamos en eso aquí. Indico simplemente, que desde entonces, se trata de referencias en relación a imagenes del cuerpo —que se las hace entrar en juego en la interpretación— no sería preciso, ya que no distinguiríamos la obsesión o el deseo, o el temor del retorno al vientre materno, y muy especialmente la relación con la vagina, que después de todo, no es algo a lo que, se bien en esta simple explicación, el sujeto no pueda tener alguna aprehensión directa o indirecta.

Lo que quiero simplemente subrayar aquí, después de haber marcado el acento especial de esta imagen en este sueño, es que en todo caso, algo debe retenernos. Es el hecho de que el sujeto lo asocia enseguida a algo de otro orden, a ese juego poético y verbal del cual solamente para divertirme di un ejemplo —es para dar una idea del estilo de un extremo rigor literario; es un género que tiene leves más estrictas posibles— y es un joke o limerik, poco importa, que lleva una historia definida literariamente, y cabalgando, ella misma, en un juego concerniente a la escritura.

Pero esto que no hemos encontrado en el limerik, que habíamos desterrado, el sujeto afirma haberlo oído: era, refiriéndose en eso a la diferente dirección de las líneas de escritura en nuestra manera de escribir y la china, que él evoca en ese momento algo que no se impone a esta asociación de esta manera; a saber, justamente lo que pone sobre la vía de un acercamiento entre el orificio de los labios grandes y los labios de la boca. Este acercamiento como tal, afecta algo que es del orden simbólico. Lo más simbólico que

puede tener, son las líneas de carácteres chinos, porque es algo que está acá, que nos designa que, en todo caso, este elemento en el sueño es un elemento que tiene un valor significante, que en esta suerte de adaptación, de adecuación, de acomodamiento del deseo, en tanto que él se forma en relación a un fantasma que está entre el significante del Otro y el significado del Otro, ya que ésta es la definición del fantasma, en tanto que el deseo tiene que acomodarse a él.

Y yo digo si esto no es expresable de una manera más articulada en lo que es nuestra experiencia, cuando buscamos centrar lo que es el deseo del sujeto. Es una cierta posición del sujeto frente a cierto objeto, en tanto que pone alguna parte intermediaria entre una pura y simple significación, una cosa asumida, clara, transparente para él, y algo de otro que no es de ningún modo un fantasma, que no es una necesidad, que no es un empuje, un cabo, sino que es, siempre, del orden del significante en tanto significante, algo cerrado, enigmático

Entre los dos, esta lo que aparece aquí bajo la forma de una representación sensible extremadamente precisa, llena de imagenes. Y el sujeto, por las mismas asociaciones, nos advierte: esto es lo que es significante. ¿Qué es lo que haré ahora? ¿Entrar en la manera en la cual la analista la interpreta? Es necesario, entonces, que les haga conocer todo el material que tenemos.

¿Qué es lo que dice la analista en el momento siguiente: y después, qué? Ella responde sobre el hecho de que el sujeto" re tome después de haber tosido, volviendo sobre la capucha.

"Pienso en la capucha". "¿Y qué más?" —dice la analista. "Un tipo raro —responde— una vez en uno de mis primeros campos de golf, recuerdo, él me corrió y me dijo que podía darme una bolsa para los palos de golf a buen precio, y que el material sería del tejido que se usa para las capotas de los autos". Sobre eso, hace una imitación después de haber dicho: "es de su acento de lo que me acuerdo".

"Imitarlo así hablando de él mismo, me recuerda a una amiga eh la que las imitaciones que la radio (broadcast es la palabra que importa) son extremadamente astutas y maliciosas (very clever). Pero sin embargo yo la traigo nuevamente contándole de ella algo como esto. Tanto como si le contara que tengo la más maravillosa "T.S.F." que pueda tener. Ella toma las estaciones sin la menor dificultad. Mi amiga tiene una espléndida memoria —dice. Ella recuerda muy bien su infancia, pero mi memoria de mí es muy mala por debajo de los once años. Recuerdo sin embargo, una de las primeras canciones que escuché en el teatro. Imitaba el hombre del que se trataba después. Es una canción del buen gEnero inglés del music hall que se puede traducir un poco más cerca como: dónde es que has pescado este sombrero; dónde es que has pescado esta teja". La teja designa muy especialmente lo que llamamos en la ocasión un tubo, el sombrero de forma alta. Esto puede significar también, simplemente, un sombrero.

"Mi espíritu —continúa— vuelve nuevamente al sombrero, y yo me acuerdo de un primer "car" que tuve al principio", pero en esta época, seguramente, no era más llamado "bar", sino "motor-car", ya que el sujeto es bastante entrado en años. "La capota de este auto tenía trazos completamente notables: estaba cerrada con correas levantadas cuando no estaba inclinada hacia adelante. El interior tenía dibujos escarlatas". Y continúa: "El límite de velocidad para este coche era alrededor de sesenta millas".

El habla de este coche como si fuera humano. "Yo recuerdo que estuve enfermo en ese coche, y esto me hace recordar el tiempo en el que debí orinar en una bolsa de papel cuando era niño. Pienso aún en la capucha". Vamos a detenernos aquí en las asociaciones. Ellas no van muy lejos, pero quiero, sin embargo, contraponer esto que les aporto aquí con la manera en la cual la analista comienza a interpretar esto.

"La primera cosa de importancia —dice— es encontrar el hilo cardinal de la significación del sueño. Nosotros podemos hacerlo notando, justo el momento en que las cosas llegan al espíritu del paciente". Y luego comienza a hablar del perro que se masturbaba contra su pierna, en el momento en que justo en la pantalla, él ha hablado del perro para decir que él mismo imitaba a este perro, después de la tos, después del sueño del que se ha despertado transpirando.

"La deducción —dice ella— que concierne a la significación general del conjunto del sueño", es entonces paralela la de una fantasía masturbatoria. Aquí estoy completamente de acuerdo. Esto es de primera importancia; estamos de acuerdo con ella. "La cosa siguiente para notar —dice ella— está, conectando con esta fantasía de masturbación, el tema de la potencia". Ella lo entiende pero no en el sentido de la potencia sexual, sino como la potencia, en el sentido más universal del termino, coma ella va a decir más adelante, de la omnipotencia. El hace un viaje alrededor del mundo; es el sueño más largo que jamás haya tenido (es lo que dice el sujeto); Esto tomarla toda una hora para contarlo. Con esto podemos relaciónar la excusa de darlo el golpe hablando de fas imitaciones de su amiga que esta en la radio. Y que esta en la radio para el mundo entero, agrega la analista. Y su propia radio "T.S.F." que atrapa toda clase de estaciones. Notemos también su propia imitación del hombre cuyo acento lo ha divertido tanto. Un acento fuertemente cocney. E incidentalmente, lo que ha dicho por medio de este hombre.

Las imitaciones de la voz de su amiga y su voz misma tienen la significación de la imitación de una persona más fuerte. ¿Se engaña ella? Es un hilo conductor hacia el sentido de la fantasía de masturbación, es decir, la fantasía en la cual él encarna a otra persona. Es una significación de un poder de inmensa potencia. He aquí entonces, lo que es tenido por la analista como cayendo de su propio peso. Es decir, que el simple hecho de estas encarnaciones imitadas que intervienen más o menos en conexión con la fantasía masturbatoria estando supuestas en el fondo de esto que pasa - el sólo hecho de que el sujeto se haya excusado de poner demasiado allí, de vanagloriarse, de lanzarse demasiado, significa que tenemos una fantasía de omnipotencia que debe ser puesta en primer plano.

¿Es algo con lo que de antemano podemos convenir? Una vez más, les ruego, simplemente aquí, notar que lo menos que podemos decir es que hay alguna confusión quizá en decir que se trata de una omnipotencia anhelada, o más o menos secretamente asumida por el sujeto. Entonces, qué parece este sujeto, si nosotros nos sostenemos en el primer abordaje del sueño, su contenido manifiesto en esta ocasión es, por el contrario, para reducir, para minimizar. Y la analista subraya otra ocasión de la capucha. La analista está de tal manera, de hecho, mucho más lejos que su propia interpretación, bajo el golpe

de una cierta aprehensión de esto, de este lado reducido del sujeta en toda su presencia en este fantasma, que ella dice siempre él ha visto o ha percibido esto cuando era un niñito.

De hecho, ¿qué es lo que vemos? Primero, el sujeto haciéndose chiquito. En presencia de esta especie de apéndice vagamente tentacular en el cual a lo sumo osa aproximar un dedo, del cual no sabe si debe ser para peinar, cubierto, protegido, en todo caso distanciando de él y del ejercicio propio de su potencia en todo caso sexual, este objeto significante, quizá es ir un poco lejos, y es siempre la misma confusión, como confundir la omnipotencia imputada al sujeto como más o menos negada, con esto que es, por el contrario, totalmente claro en esta ocasión, la omnipotencia de la palabra. Pero es que hay un mundo entre los dos porque es precisamente en contacto con la palabra, que el sujeto tiene dificultades.

Es abogado, pleno de talento, y es preso de las fobias más severas cada vez que se trata para él de comparecer, de hablar. Se nos dice, al principio, que su padre ha muerto hace tres años que el sujeto ha tenido todas las penas del mundo para hacerle revivir un poco en su recuerdo. Pero, ¿cuál es el único recuerdo que permanece en él absolutamente claro? Es que se ha transmitido que la última palabra de su padre habría sido: "Roberto tomará mi lugar".

¿En qué sentido la muerte del padre es temida? ¿Es en tanto que el padre está muerto, o en tanto el padre, muriendo, ha hablado, ha dicho "él debe tomar mi lugar"; es decir, "acá es donde soy", o "acá es donde muero".

La dificultad del sujeto en el lugar de la palabra, esta distancia que hace que la palabra se sirva de eso, justamente, para ser en otra parte, y que inversamente, nada es más difícil para el, no solamente hablar, sino hacer hablar a su padre —esto no ha sido recientemente atravesado y ha sido una especie de maravilla para el, nos dice la analista, al ver que su padre hablaba— esto no es algo que deba incitarnos a acentuar para él más para otro esta división entre el otro en tanto hablante, y el otro en tanto imaginario, ya que, para decir bien, cierta prudencia se impone en este nivel.

La analista encontrará una confirmación de la omnipotencia del sujeto en el carácter enorme del sueño. El carácter enorme del sueño, no podemos saberlo sino por el sujeto. En él quieta nos dice que ha tenido un sueño enorme, y que allí había Una enorme historia anteriormente, que ha habido una vuelta al mundo, cien mil aventuras que tomaría un tiempo enorme contarlas, que no va a aburrir a la analista con eso. Pero al fin de cuentas, la montaña alumbra una pequeña historia, una sonrisa. Si hay, también acá, una noción de algo que esta indicado como un horizonte de potencia total, es un relato, pero un relato que no está hecho.

La omnipotencia esta siempre del lado del otro, del lado del mundo de la palabra en tanto tal.

¿Es que debemos enseguida ver al sujeto en esta ocasión, como siendo lo que supone, y esto enseguida implicará, en el pensamiento de la analista, como siendo la estructura del sujeto, no solamente este fantasma como omnipotente, sino con la agresividad que esto comporta?

Es en esto que debemos, de antemano, detenernos para situar justamente lo que estoy tratando de hacerles notar, lo que se produce de parcialidad en las interpretaciones, en la medida en que es ignorada una diferencia de plano, que, cuando ella esta suficientemente acentuada en la estructura misma debe ser respetada. Es por esta sola condición que sabemos que esta diferencia de plano existe.

¿Cuál es la cuestión que se plantea a continuación, no dice la analista? ¿Por qué esta fantasía de extrema potencia? La respuesta esta dada en el sueño. El da una vuelta al mundo. Yo lo pondré acá como reunido con la idea del recuerdo real que tiene cuando describe la capucha en el sueño, que era tan extraña. Por esto pone por delante no sólo el hecho de que ha descripto una proyección, un repliegue de la capucha, sino también que la capucha estaba sobresalida como el labio de Una caverna. Así, obtenemos esto de que la capucha y los labios de la vulva son comparados con una gran caverna sobre el flanco de la colina donde él se paseaba con su madre. La fantasía de masturbación es, entonces, una fantasía asociada con una potencia inmensa, ya que sueña con estrechar, abarcar la tierra misma, ser en la altura, al nivel de la enorme caverna, bajo sus labios proyectados hacia adelante. Esta es la segunda cosa de gran importancia.

Ustedes verán cómo procede en esta ocasión el pensamiento de la analista. Indiscutiblemente, no podrán evitar sentir un salto. Que hay una relación con el hecho de la asociación, aquí está demostrado, entre este recuerdo de niño donde él mismo sufre una cobertura, como decimos, y aquél del cual se trata, a saber, del valor significante del fantasma que llamaré fantasma de prolapso; esto, seguramente, no tiene que ser descartado. Que el sujeto sea considerado por este hecho mismo, domo siendo el sujeto clásico, si puedo decir, de la relación edípica, es decir, el sujeto que se alza al nivel de este abrazo de la madre que aquí se transforma en el abrazo de la tierra madre del mundo entero, hay acá algo que me parece ser un paso franqueado quizá un poco rápido, sobre todo cuando sabemos cuánto, al costado de este esquema clásico, grandioso, del héroe edípico, en tanto se muestra a la altura de la madre, cuanto en la diferencia de este esquema podemos ver aquí que Adler tiene tan bien detallada una fase de la evolución del niño, a saber, el momento donde, muy precisamente, la integración de su órgano como tal está ligada a un sentimiento de inadecuación —contrariamente a esto que dice la analista— con lo cual se trataría de una empresa tal como la conquista o el abrazo de la madre.

Efectivamente, este elemento puede jugar un rol, un rol indiscutible, manifestado, de una manera seguramente apremiante en un gran número de observaciones que conciernen, precisamente, a esta relación narcisística del sujeto con su pene, en tanto que para él está considerado como más o menos insuficiente, demasiado chico.

Sólo con la relación con los semejantes, con los rivales masculinos, se entra en juego. La experiencia clínica nos muestra, por el contrario, que la inadecuación del pene al órgano femenino, como supuesto seguramente enorme en relación al órgano masculino, es algo de demasiada importancia para que nos apuremos tanto.

La analista continúa: ahora voy a atraer su atención sobre la asociación que concierne a

los labios y a los labios de la vulva. La mujer que fue un estimulo para su sueño, tenla los labios rojos, plenos, apasionados. En el sueño, hay una pintura muy viva de la imagen de los labios de la capucha. Está la caverna con un labio sobresaliente. Se piensa en cosas longitudinales y otras atravesadas, lo que ahora nos sugiere la boca comparada con la vulva. Esto, sin comentario. Piensa, por otra parte, que el primer coche que ha tenido tenía su capota cerrada por correas hacia atrás, cuando no estaba vuelta hacia adelante, y un dibujo escarlata en esta capota. Piensa inmediatamente en la velocidad y en las referencias que ha hecho, la voz de la mujer y la voz del hombre imitada, son parecidas en la imitación. De esta referencia a ella, y en conexión con una encarnación masculina, deduzco que, por lo menos cuando era pequeño, vio los órganos de su hermana, percibió el clítoris y comprendió.

Le hace, por otra parte, enseguida, evocar más lejos, considerando el conjunto del trabajo de análisis hecho precedentemente, que por agregado había allí cierta situación infantil en la cual hubo alguna ocasión de ver las partes genitales de su madre. Todos los detalles suponen en sus recuerdos, en sus imagenes, que había estado en este momento acostado en la alfombra, que había visto esto o aquello.

Voy a puntuarles, sin embargo, aquí, algo que les indica dónde quiero llegar en estas criticas, dónde les enseño a mirar, a deletrear, si puedo decir, en qué sentido van un cierto número de inflexiones en la comprensión de lo que nos es presentado, que no está destinado —creo— a argumentar la evidencia de ello, ni tampoco, sobre todo - ustedes lo verán cuando lleguemos allí —a darle su justa interpretación.

Es necesario, sin embargo, que aclare un poco mi enfoque; Quiero decir que yo les digo, o quiero llegar allí, esto que entiendo como opuesto a este color en el cual se empeña el pensamiento de la analista.

Y ustedes verán que estas interpretaciones serán, a este respecto, extremadamente activas, aún brutales, sugiriendo que el fondo de la cuestión es el carácter agresivo de su propio pene. Ustedes verde que es un pene en tanto órgano agresivo, en tanto órgano que hace entrar en juego el carácter nocivo y deletérea del agua que él ha despedido, a saber, la orina que ustedes han visto evocada en la ocasión, y sobre la cual habremos de volver, que la analista obtiene un efecto del cual no hay que estar sorprendido, que un sujeto adulto, bastante mayor, se orine de noche.

Pero dejemos esto de lado. Lo que quiero decir es esto: creo que este sueño, para anticipar un poco esto que creo poder demostrarles, continuando este trabajo penoso y lento de análisis línea por línea de lo que no es presentado, ¿dónde se plantea la pregunta en lo que podemos llamar el fantasma fundamental del sujeto, en tanto que está presentificado? El sujeto imagina algo, no sabemos qué, que concierne a su analista. Les diré lo que la analista piensa del punto en que está la transferencia.

Esta es en este momento, una transferencia de tipo netamente imaginario. La analista está focalizada, centrada, como algo que está, esencialmente, respecto al sujeto, en una relación de un otro yo (moi). Toda la actitud rígida, mesurada, de defensa, como la analista lo percibe muy bien, en presencia de Ella Sharpe, es algo que indica una relación especular muy estrecha con la analista. Es contrariamente a esto, que dice Ella Sharpe, está muy lejos de ser la indicación de que no hay allí transferencia. Es una cierta clase de transferencia, en su origen, dual, imaginaria.

Esta analista, en tanto ella es la imagen de él, ¿qué está por hacer? Ya esto se impone. Está bien claro que esto contra lo cual el sujeto la previene con su tosecita, es que ella suena con masturbarse. Es esto que ella está haciendo como sensato. Pero, ¿cómo lo sabemos? No lo sabemos enseguida, y esto es muy importante. ¿Cómo podemos saber? Es por otra parte que en el sueño la cosa, entonces es, seguramente, clara, ya que es lo que el sujeto está diciendo, a saber, que hay alguien que se masturba.

La analista reconoce con mucha justicia que se trata de una masturbación del sujeto, que es lo que sueña. Pero en el sueño esta la intención manifiesta en el sujeto de masturbarla - agregando que esto es un verbo intransitivo - nos pone suficientemente sobre la vía de esto: que el fantasma significante del cual se trata, es de una estrecha ligazón con un elemento macho y hembra tomado sobre el tema de una especie de envolvimiento. Quiero decir que el sujeto no está simplemente tomado, contenido en el otro. En tanto que él la masturba, él se masturba, pero también, no se masturba. Quiero decir que la imagen fundamental de la que se trata, que está acá presentificada en el sueño, es de una especie de vaina, de guante. Por otra parte, éstas son, en suma, las mismas palabras. Vaina es la misma palabra que vagina.

He aquí dos encuentros lingüísticos que no son sin significación. Sobre la vaina, el guante, la funda, habría mucho que decir desde el punto de vista lingüístico, pero creo que hay acá una cadena de imagenes en la que es extremadamente importante reparar, ya que son muy constantes y presentes, no solamente en el caso particular, sino en muchos otros casos. De lo que se trata, es de que el personaje imaginario significante es algo en que el sujeto ve, de alguna manera, envuelta, tomada, toda clase de posibilidades de su manifestación sexual. Es en relación a esta imagen central, que él sitúa su deseo, y que su deseo está de alguna manera subsumido en ella.

Voy a poder mostrarles que es necesario que haga un poco más para justificar esta noción: en la continuidad de las asociaciones va a aparecer una idea que ha atravesado el espíritu del sujeto, nos dice la analista, desde asociaciones recientes. El sujeto, por sus funciones, debe ir a un lugar donde el rey y la reina deben mostrarse. El esta encantado por la idea de tener una avería en el auto en mitad de la ruta, y de bloquear por esto el pasaje del auto real.

La analista ve allí una vez mas, las manifestaciones de la omnipotencia temida del sujeto por sí mismo, aún va a ver allí —nosotros veremos todo esto en detalle la próxima vez— el hecho de que el sujeto ha tenido la ocasión durante algunas escenas primitivas, de intervenir de esta manera, deteniendo algo, a los padres, en esta escena primitiva. ,

Lo que es seguramente sorprendente, nos parece, por el contrario, ea la función del auto sobre el cual volveremos. El sujeto está en su auto, y más allá de que durante este detenimiento él separa lo que sea - detiene sin ninguna duda a los otros; que él detiene, nosotros lo sabemos bien, ya que se trata de esto, esta en análisis por esto. Todo se detiene, detiene a los otros, la pareja real, parental en la ocasión, en un auto, y bien dicho, en un sólo auto que los envuelve como la capota de su auto, la que él evoca en sus

asociaciones, reproduciendo el carácter de cobertura de la caverna.

Estamos en la época en que Melanie Klein comienza a ascender en la sociedad inglesa y aportar cosas articuladas, que son de una alta cualidad clínica, y es por lo que vale la pena, haber hablado de tal manera de un padre ambigüo, del monstruo biparental, por no saber aquí reconocer de una manera particularmente específica un cierto carácter ambigüo, ligado a cierto modo de aprehensión de la relación sexual.

Digamos, para acentuar entonces nuestro pensamiento, que lo que está en cuestión en el sujeto es, justamente aquí, precisamente, separar a los padres, separar, en ellos, el principio macho y hembra. Y diría, en cierta manera: lo que se propone como línea de horizonte de la interpretación analítica-, no es otra cosa que una especie de operación de circuncisiónpsíquica.

Pero en fin de cuentas, esta vagina protuberante, prolapsada, que esta acá, viene aquí a presentarse bajo la forma de algo que, por otro lado, no está en ninguna parte, que se sustrae - he hablado hace un rato de bolsa de prestidigitador, pero para nosotros, la verdad de este girar y donde se encuentra y no se encuentra alternativamente, lo que se resbala allí por algo de habilidad. Esta especie de perpetua presencia y no presencia del sujeto, es también algo que tiene otra cara: es lo que hay en la masturbación, que ya implica allí cierto elemento de hembra presente.

Es por eso que hablo de una cierta circuncisión. Esta especie" de elemento protuberante es también el prepucio que él sueña en ciertos lados - y esto de lo cual se trata en este sujeto - y que otra parte de sus recuerdos nos hace aparecer. (falta la página final N.T.)



4 de Febrero de 1959

Hemos llegado entonces, al momento de intentar interpretar el sueño del sujeto de Ella Sharpe. Empresa que podemos intentar, naturalmente, a titulo puramente teórico, como un ejercicio de indagación: que á causa del carácter excepcionalmente bien desarrollado de ese sueño, ocupa, al decir de Ella Sharpe, a la que damos crédito en este punto, un punto crucial del análisis.

El sujeto, que tuvo un sueño enorme, necesitará horas para contarlo, dice que lo ha olvidado, que le queda de él lo que sucede en una ruta de Checoslovaquia, en la que se encuentra por haber emprendido un viaje alrededor del mundo con su mujer. He subrayado también que él dice: "un viaje con mi mujer alrededor del mundo". El se encuentra en una ruta, y allí sucede que es víctima de las tentativas sexuales de una mujer

que, lo hago notar, se presenta de cierta forma que no está dicha en el primer texto del sueño. El sujeto dice: "lo advertí en el instante mismo, ella estaba debajo mío, hacía todo lo que podía 'to get my penis' (por tomar mi pene)." Tal es la expresión sobre la que volveremos más adelante.

"Por supuesto —dice el sujeto— eso no me ayuda para nada, a punto tal que pensé que ante su contrariedad, yo debería masturbarla." Hace aquí una observación sobre la naturaleza básicamente intransitiva del verbo 'to masturbate' en inglés, de lo cual ya nos hemos interesado con la autora misma, aún cuando la autora haya acentuado menos directamente su fundamentación sobre la observación de alguna manera gramatical del sujeto.

Habíamos puesto de relieve la última vez, el valor de eso que aparece menos aún en las asociaciones que en el despliegue de la imagen del sueño: a saber, eso que forma ese repliegue, ese "pin hood" a la manera del repliegue de una capucha de la que habla el sujeto. Y hemos mostrado que, seguramente, el recurso del bagaje de imagenes consideradas por la doctrina clásica, y nacidas manifiestamente de la experiencia, cuando se las hace intervenir de alguna forma como tantos objetos separados, sin señalar bien su función en relación al sujeto, lleva posiblemente a algo que puede ser forzado, de lo que hemos subrayado la última vez lo que podría haber de paradojal en la interpretación demasiado precipitada de ese apéndice singular, de esa protrusión (1)(20) del órgano genital femenino, como siendo, de ahora en adelante, el signo de que se trata del falo de la madre.

Por otra parte, tal cosa no es sin impulsar otro salto en el pensamiento de la analista, a tal punto es verdad que un paso imprudente no puede rectificarse, contrariamente a lo que se dice, más que con otro paso imprudente; que el error es mucho menos erudito de lo que se cree, por la sola posibilidad de salvar un error cometiendo otro que lo compense.

No decimos que Ella Sharpe esté completamente errada. Intentamos articular los mejores modos de dirección que habrían podido permitir una adecuación más completa. Esto, bajo total reserva, ya que nosotros no tendremos jamás la experiencia crucial de este caso.

Pero el salto siguiente del que hablaba es que eso de lo que se trata es aún mucho menos del falo del partenaire en la ocasión imaginado eh el sueño; que del falo del sujeto. Esto, lo admitimos, el carácter masturbatorio del sueño, coordinado por bastantes otras cosas de todo lo que aparece antes en los decires del sujeto. Pero ese falo del sujeto, de ahora en adelante somos llevados a considerarlo como siendo el instrumento de destrucción, de agresión de un tipo extremadamente primitivo, tal que sale de todo lo que se puede llamar la imaginarla Y es en ese sentido que de aquí en mas, se orienta el pensamiento de la analista, de Ella Sharpe en esta ocasión. Y aunque ella esté lejos de comunicar el conjunto de su interpretación al sujeto, el punto sobre el que va a intervenir inmediatamente, en el sentido en que ella (le) dice, es después de que le ha hecho notar los elementos que ella llama de omnipotencia, según su interpretación, eso que aparecería en su opinión en el sueño serte, en segundo lugar, la masturbación; en tercer lugar, esta masturbación es omnipotente, en el sentido de que se trata de este órgano perforante y que pincha, que es el propio falo del sujeto.

Es necesario decir que hay allí una verdadera intrusión, una verdadera extrapolación teórica de parte de la analista, pues en verdad, nada, ni en el sueño, ni en las asociaciones; da ninguna especie de fundamento para hacer intervenir enseguida en la interpretación esta noción del sujeto, que el falo intervendría aquí en tanto que órgano de agresión, y que eso que sería tan temido sería, de alguna manera, el retorno, la retorsión de la agresión implicada por parte del sujeto.

No se puede no subrayar acá que no vemos claramente en qué momento el sujeto pasa de esas intrusiones, al análisis, de eso que ella tiene efectivamente delante de los ojos, y que aprecia con tanto detalle y fineza. Es claro que se trata de teoría. Es suficiente leer esta fórmula, para darse cuenta de que después de todo, nada justifica aquello, si no es que la analista no nos dice. Pero nos ha informado suficientemente y con bastante esmero de los antecedentes del sueño, del caso del enfermo a grandes rasgos, para que nosotros podamos decir que hay allí, seguramente, algo que constituye un salto. Que eso haya parecido necesario, está bien después de todo, eso lo concedemos de buen grado; pero que a nosotros también nos parezca necesario, es el punto sobre el que vamos a intentar retomar este análisis, no para sustituir de alguna manera los equivalentes imaginarios, las interpretaciones en el sentido en que se escucha hablar de ellas; esto que es un dato debe comprenderse como tal.

No se trata de saber lo que quiere decir en tal o cual momento, en el conjunto, cada elemento del sueño. En el conjunto, no se puede decir sino que esos elementos están más que correctamente apreciados. Están basados en una tradición de la experiencia analítica en el momento en el que opera Ella Sharpe, y por otra parte, son certeramente percibidos con gran discernimiento y gran fineza. No es eso de lo que se trata. Se trata de ver si el problema no puede ser aclarado para ser formulado, articulado de una manera que ligue mejor la interpretación con ese algo sobre el cual intento hacerles poner el acento aquí, a saber, la topología intersubjetiva, aquélla que, bajo diversas formas, es la que intento siempre construir aquí ante ustedes, restituir que ella es, por otra parte, aquélla de nuestra experiencia: aquélla del sujeto, del pequeño otro, del gran Otro, en tanto que su lugar debe siempre, en el momento de cada fenómeno en análisis, ser señalado por nosotros, si queremos evitar cierta especie de enredo, de nudo, verdaderamente cercado como por un hilo que no se ha sabido desanudar, y que forma, si se puede decir, lo cotidiano de nuestras explicaciones analíticas.

Ese sueño, lo hemos recorrido ya bajo varias formas, y podemos igualmente comenzar a articular algo simple, directo, algo que no esta ausente para nada de la observación que se desprende de la lectura que hemos hecho. Diré que en el estado que precede, que conduce al sujeto y al sueño mismo, hay una palabra, que después de todo lo que tenemos aquí como vocabulario en común parece ser aquélla que viene primero, y de la que no estaría excluido que llega en esta época al espíritu de Ella Sharpe. Esto no es para nada hacer intervenir una noción que no estuviera a su alcance; estamos en el ambiente inglés de ese momento, dominado por discusiones tales como aquéllas que se elaboraron, por ejemplo, entre gente como Jones y Mme. Joan Riviére, lo que ya ha sido cuestión aquí, a propósito de su libro "De la femineidad como máscara". Ya les he hablado de ello a propósito de la discusión concerniente a la fase fálica y la función fálica en la sexualidad femenina.

Hay una palabra, la que he citado hace un momento, que es la palabra verdaderamente necesaria a Jones para entrar en la comprensión lo que es el punto mis difícil de comprender, no simplemente de poner en juego, del análisis, a saber, el complejo de castración. La palabra de la que Jones se sirve es afanisis, a la que ha introducido de manera interesante en el vocabulario analítico, y a la que nosotros no podemos de ningún modo considerar ausente del medio inglés, ya que la tiene en gran consideración.

Afanisis es desaparición, en tanto que él así lo entiende. Y lo que quiere decir con eso, lo veremos más adelante. Pero yo voy a hacer un uso totalmente distinto por el momento, uso verdaderamente impresionista de eso que está verdaderamente allí todo el tiempo en el curso del material del sueño, de lo que lo circunda, del comportamiento del sujeto, de todo lo que hemos intentado articular ya a propósito de lo que se presenta, de eso que se propone Ella Sharpe.

Ese sujeto mismo que, antes de presentarse de una manera que ella describe tan bien, con esa especie de ausencia profunda que le da a ella misma el sentimiento de que no hay tema del sujeto, ni uno de sus gestos que no sea amigo enteramente pensado, y que ella corresponde a lo que es del sentimiento.

Ese sujeto que se mantiene tan bien entre barrotes, que por otra parte no se anuncia, no aparece, pero que inmediatamente aparecido es más inatrapable que si no estuviera allí, ese mismo sujeto nos ha dado en las premisas de lo que ha aportado al sujeto de su sueño, esta pregunta que ha planteado a propósito de su tosecita: ¿Y esta tosecita, para qué hacerla? Para hacer desaparecer algo que debe estar más allí de la puerta. No se sabe qué.

El mismo lo dice: en el caso de la analista, ¿qué es lo que puede querer hacer desaparecer allí? Evoca a propósito de esto, la puesta en guardia en otras circunstancias, en otro contexto en el que se trate de que ellos se separaran, que se desunieran, ya que la situación podía ser embarazosa si él mismo entraba, y así sucesivamente.

En el sueño, estamos en presencia de tres personajes, ya que no hay que olvidar que esta allí su mujer. Una vez que lo hubo dicho, el sujeto no habla más de ello. Pero, ¿qué es lo que sucede exactamente entre el partenaire sexual, aquella de la que, en suma, el se escapa? ¿Es tan seguro que él se esconde?

Lo que enuncia a continuación prueba que él está lejos de estar completamente ausente, y él ha puesto su dedo, dice, en una especie de vagina "protru", dada vuelta (retourné), cierta especie de vagina prolapsada, sobre la cual he insistido. Allí también se plantean preguntas, y nosotros vamos a plantearlas. ¿Dónde está lo que este en juego? ¿Dónde está el interés de la escena? Eso que a propósito de un sueño es hasta donde se puede plantear la pregunta -- y nosotros podemos plantearla, en tanto toda la teoría freudiana nos impone hacerlo - eso que se producirá inmediatamente después en las asociaciones del sueño, es algo que implica a esta amiga por intermedio de un recuerdo que él tiene concerniente a la capucha que constituye el órgano femenino de alguien que le ha ofrecido sobre un campo de golf algo en lo que podrían ser envueltos sus palos, y al que él ha encontrado un tipo raro, extravagante. Habla de esto con una especie de regocijo divertido. Y se ve bien lo que sucede alrededor de este personaje verdadero. Es, a propósito de este personaje, que uno podría preguntarse hasta donde meditó en él (Rouler sa bosse: también, viajar mucho).

Es el tomo en el que habla de esto: con esa jeta y con esa labia, ¿que podía ser ese tipo? Puede ser un carnicero, dice. Dios sabrá por qué un carnicero. Pero el estilo y la atmósfera general, el ambiente de imitación a propósito de ese personaje - inmediatamente, por otra parte, el sujeto se divierte en imitarlo - muestra claramente que se trata de esto.

Por otra parte, es por ahí que se introduce la noción de imitación y la asociación con su amiga, que imita tan bien a la gente, que tiene tal talento, que ella lo explota en la Broadcasting.

Y respecto a eso, la primera idea que se le ocurre al sujeto es que habla demasiados de eso, que parece alabarse hablando de una relación tan notable, de confianza. He verificado la palabra inglesa que él utiliza, es una palabra de uso totalmente reciente, que se puede considerar cercana al slang, y que nosotros hemos intentado traducir aquí por 'la ramener' (volverla a traer). El la utiliza para decir: "tengo escrúpulos de volverla a traer respecto de eso". Para decirlo claramente, el desaparece, se hace chiquito, no quiere ocupar mucho lugar en esta ocasión. En resumen, lo que se impone a cada instante, que vuelve como tema, como leit motiv en todo el discurso, las palabras del sujeto, es algo por lo que el término afanisis aparece aquí mucho más cerca del hacer desaparecer, que del desaparecer, de algo que es un perpetuo juego, donde sentimos que bajo diversas formas, algo —si quieren, lo llamamos el objeto interesante— jamás está ahí.

Ya he insistido la última vez sobre esto. No está jamás donde se lo espera, deslizándose de un lado a otro en una especie de juego escamoteador. Voy a insistir allí aún, y verán ustedes dónde nos va a llevar esto que es lo esencial, la cáracterística, a todos los niveles, de la confrontación ante la que se encuentra la analista. El sujeto no puede avanzar nada si no sustrae inmediatamente, por algún costado, lo esencial, si se puede decir. Y haré la observación de que en Jones también el término afanisis es un término que se ofrece a una critica que conducirla a la denuncia de alguna inversión de la perspectiva.

Jones ha observado en sus sujetos que, ante la cercahía del complejo de castración, lo que siente, lo que comprende, lo que ve en ellos, es el miedo a la afanisis, a la desaparición del deseo. Y de alguna manera, lo que nos dice, es que la castración - no lo formula así por no tener el aparato para ello - es la simbolización de esta pérdida. Hemos subrayado cuán enorme problema es ver en una perspectiva genética cualquiera, como un sujeto, supongamos en su desarrollo, en algún momento, en un nivel de alguna forma animal de intersubjetividad, comienza a ver la tendencia a desligarse de ella misma para devenir miedo de su propia pérdida. Y Jones hace de la afanisis, la sustancia del miedo a la castración.

Quiero hacer notar aquí que es exactamente en el sentido contrario que conviene tomar las cosas. Es porque puede haber castración, es porque el juego de significantes está implicado en la castración, que el sujeto se elabora la dimensión donde él puede tener miedo, alarma, por la desaparición posible, futura, de su deseo.

Observemos bien que es difícil concebir algo como el deseo, tanto si le damos un sentido

pleno, el sentido de la tendencia, a nivel de la psicología animal, cuanto en la perspectiva humana, como a algo que sea totalmente accesible.

El miedo a la falta del deseo es, al menos, un paso a explicar. Para explicarlo les digo: el sujeto humano, que tiene que inscribirse en el significante, encuentra allá una posición desde donde, efectivamente, pone en cuestión su necesidad, en tanto que su necesidad es tomada, modificada, identificada, en la demanda. Y allí todo se concibe muy bien, y la función del complejo de castración en esta ocasión, a saber, en qué esta toma de posición del sujeto en el significante implica una pérdida, el sacrificio de uno de esos significantes entre otros; esto es lo que por ahora dejamos de lado.

Lo que quiero decir, simplemente, en que el miedo a la afanisis en los sujetos neuróticos corresponde, contrariamente a lo que cree Jones, a algo que debe ser comprendido en la perspectiva de una formación insuficiente, una articulación insuficiente, de una forclusión parcial del complejo de castración. Es en tanto que el complejo de castración no pone al sujeto al abrigo de cierta especie de confusión, de arrastre, de angustia, que se manifiesta en el miedo a la afanisis, que lo vemos efectivamente en las neurosis, y aquí tenemos una buena ocasión de constatarlo a propósito de este caso.

Continuemos y volvamos sobre el texto mismo, sobre el texto del sueño, y sobre esas imagenes de las que hemos hablado la ultima vez, a saber, sobre la presentación del sexo femenino bajo la forma de esa vagina prolapsada.

En las imagenes del sujeto, esta especie de vagina, de bolsa, de funda, que da allí una imagen tan extraña que no se puede, sin embargo - aunque no sea para nada un caso excepcional y único, pero que no es de todas maneras, frecuente de encontrar, que no ha estado descripto en la tradición analítica de una manera perfectamente carácterizada -. Aquí se puede decir que la imagen misma que es empleada en la articulación significante del sueño - a saber, qué es lo que esto quiere decir entre los personajes que están presentes la imagen misma toma su valor de eso que sucede, de eso por lo que ella es utilizada.

De hecho, lo que vemos, es que el sujeto va a poner el dedo ahí, como el dice. No pondrá su pene. Desde luego que no. El pondrá el dedo ahí. El retorna, reinvagina eso que está allí desvaginado, y todo eso pasa como si se produjera allí casi un gesto de escamoteador. Ya que, al fin de cuentas, él pone algo en el lugar de eso que deberla poner allí. Pero también él muestra que algo puede ser puesto allí. Y, suponiendo que algo pudiese ser, efectivamente, sugerido por la forma de lo que se presente, a saber, el falo femenino, todo sucede como si, ese falo, que en efecto está en cuestión de la manera más clara (to get my penis), tenemos derecho a preguntarnos qué es lo que el sujeto está mostrándonos, ya que mucho más que un acto de copulación, se trata allí de un acto de exhibición. Esto, no lo olvidemos, sucede ante un tercero. El gesto está allí, está ya evocado el gesto de prestidigitador en el ejercicio que en francés se llama 'la bolsa del huevo' (le sac a l'oeuf). A saber, esa bolsa de lana en la cual el prestidigitador hace desaparecer alternativamente el huevo y lo hace desaparecer, lo hace aparecer en el momento en que no se lo espera, y muestra su desaparición allí donde se creería verlo. 'The bag of the eggs', se dice, también, en inglés.

El gesto, la mostración de la que se trata, es tanto más que las asociaciones del sujeto. Eso que hemos visto siempre advertible exactamente en el momento en que aparece, de manera que nada se vea de eso que halla antes allí, o aún hacerse tomar, él mismo, dice en su fantasma, como un perro ladrando, de manera que se dice que no hay allí mes que un perro. Si, siempre el mismo escamoteo del que no sainemos que es lo que se escamotea. Y seguramente es, ante todo, el sujeto mismo el que es escamoteado. Pero el sueño nos indica y nos permite precisar que, en todo caso, si lo que buscamos precisar, lo que se localiza en el sueño como siendo lo que esta en juego en este escamoteo es, ciertamente, el falo, el falo del que se trata: to get my penis.

Y aquí estamos, yo diría, de tal manera habituados, acostumbrados por la rutina analítica, que casi no nos detenemos en este dato del sueño. No obstante, la elección del sujeto del 'to get' para designar lo que aquí pretende hacer la mujer... es un verbo de uso extremadamente polivalente. Es siempre en el sentido de obtener, de ganar, de atrapar, de agarrar, de adjuntar. Se trata de algo que se obtiene al por mayor (en gros), en el sentido general. Seguramente, entendemos esto con la nota y el eco de femina curem et benim o penim devorem, pero esto no es tan simple.

Ya que, ante todo, lo que es puesto en causa, en esta ocasión, es algo que, al fin de cuentas, está muy lejos de estar en ese registro. Y si, por otra parte, la cuestión se trata de la forma que sea, real o imaginaria, de obtener el pene, la primera pregunta a plantearse es la siguiente: ¿Dónde está ese pene?.

Ya que parece caer por su propio peso que él esta allí. A saber, que bajo el pretexto de que se ha dicho que el sujeto en el relato del sueño, que ella hacía maniobras 'to get my penis', se tiene la sensación de creer que entonces él está allí en alguna parte, en el sueño. Pero literalmente, si se observa bien el texto, no hay absolutamente nada que lo indique.

No es suficiente que la imputación del partenaire esté allí dada, para que deduzcamos que el pene del sujeto esta allí, es suficiente, de alguna manera, para satisfacernos sobre el sujeto, acerca de esta pregunta: ¿Dónde está?

El, posiblemente, esta totalmente en otra parte que allí, donde tenemos esa necesidad de completar en una escena, donde se supondría que el sujeto se esconde... Esto no es tan simple. Y a partir del momento en que nos planteamos esta pregunta, vemos, en efecto, que es ahí donde se plantea toda la cuestión, y que es también a partir de allí que podemos detectar cuál es la discordancia singular, la rareza, que presenta el signo enigmático que nos es propuesto en el sueño. Puesto que se trata de que hay allí una relación entre lo que sucede y una masturbación.

¿Qué es lo que esto quiere decir? ¿Qué es lo que esto nos señala en esta ocasión? Vale la pena recopilarlo en el pasaje. Ya que, aunque esto no sea elucidado, es muy instructivo, quiero decir, aunque eso no sea articulado por la analista en sus propias palabras. Esto es, a saber, que la masturbación del otro y la masturbación del sujeto, es todo uno; que incluso se puede llevar más lejos, y decir que todo lo que hay allí en la captura del otro en el sujeto mismo, que se asemeja a una masturbación, supone, efectivamente, una secreta identificación narcisista; que es menos aquélla del cuerpo a cuerpo, que aquélla del cuerpo

del otro al pene; que toda una parte de las actividades de la caricia - y esto se vuelve más evidente puesto que ella toma un carácter de placer más desatado, más autónomo, mes insistente, incluso lindante con algo que se llama más o menos propiamente en esta ocasión, un cierto sadismo - es algo que pone en juego al falo, puesto que como les he mostrado ya, El se perfila imaginariamente en el más allá del partenaire natural.

Que el falo esté interesado como significante en la relación del sujeto con el otro, hecho que viene aquí como de algo que puede ser buscado en este más allí del abrazo del otro sobre el cual se pone en marcha, toma toda la clase de formas tipo, más o menos acentuada en el sentido de la perversión.

De hecho, eso que vemos ahí es que, justamente, esta masturbación de la otra sujeto difiere totalmente de esta captura del falo en el abrazo del otro, que nos permitirla hacer equivalente, estrictamente, la masturbación del otro a la masturbación del sujeto mismo, que ese gesto del que les he mostrado el sentido, que es un gesto de verificación de que eso que esto allí de frente es, seguramente, algo totalmente importante para el sujeto, es algo que tiene gran relación con el falo, pero también es algo que demuestra que el falo no está allí, que el 'to get my penis' del que se trata para el partenaire, es algo que huye, que se esconde, no simplemente por voluntad del sujeto, sino por algún accidente estructural que es verdaderamente lo que esta en cuestión, lo que da su estilo a todo lo que resulta en la continuación de la asociación.

Esta mujer de la que nos habla, que se conduce tan notablemente en esto, que imita perfectamente a los hombres; esta especie de increíble escamoteador del que se acuerda después de años, y que le propone con una labia increíble algo, que singularmente es a ún una cosa por otra, hacer una envoltura de algo con la envoltura que esta hecha para otra cosa, especialmente, el tejido destinado para hacer una capota de un auto, y ¿para hacer qué? Para permitirle introducirlo en su club de golf. Esta especie de falluto, he aquí por lo que regresará.

Todo tiene siempre ese carácter: que de algún elemento se trate, el que no es jamás completamente Ese que se presenta como aquél del que se basa. Es siempre bajo una forma problemática, que se presentaran las cosas.

Tomemos todo lo que viene inmediatamente después, y que va a jugar su rol. El carácter problemático de eso que insiste ante el sujeto, se continúa inmediatamente, y por una cuestión que se le ocurre al respecto, que hace surgir recuerdos de su infancia. ¿Por que diablos ha tenido en otro momento otra compulsión como la que ha tenido al comienzo de la sesión, es decir, la tos? A saber, al cortar las tiras de su hermana. "Yo no pensaba que ésta era una verdadera compulsión. Es por la misma razón que la tos me molestaba. Supongo que corta las sandalias de mi hermana en el mismo estilo. Tengo un recuerdo bastante oscuro de haberlo hecho. No sé por que, y que desearía yo de ese cuero, por lo que hacia esto con las tiras. Pero en fin, debo creer que quería hacer algo útil con eso, pero pienso que era completamente 'unnesesary' (innecesario). Era muy útil en mi espíritu, pero eso no tenía ninguna necesidad seria".

Allí también nos encontramos ante una especie de huida, a la que seguirá aún otra huida, a saber, la observación de que piensa de golpe en las correas que ataban la capota del coche. O más bien, esto le hace pensar en las correas que atan un coche de bebé. Y en este momento, de manera curiosa, de manera negativa, él introduce la noción de cochecito. Piensa que no tenía un cochecito en su casa. Ahora bien, "no hay nada más estúpido —dice él mismo— que decir que no hay un cochecito en nuestra casa". Lo había seguramente, ya que había dos niños.

Siempre el mismo tipo de cosa que aparece bajo la forma de que algo falta, y que domina todo el estilo de las asociaciones del sujeto. ¿Cuál es el paso siguiente, directamente enganchado esto?

"Fíjese he recordado de pronto que debía mandar dos cartas a dos miembros que deberían ser admitidos en nuestro club, y yo me lactaba de ser mejor secretario que el ultimo. Es de todos modos, bastante singular que yo venga a olvidarme, justamente, de dar a estos el permiso para entrar al club. Dicho de otro modo, no les he escrito". E inmediatamente encadena, indicado entre comillas en el texto de Ella Sharpe, aunque ella no lo aclara, porque para un lector inglés no es necesario incluso que esas líneas están entre comillas, una cita de una frase que se encuentra en eso que se denomina la Confesión General, a saber, una de las plegarias del "Book of Common Priere" (Libro de oraciones comunes), del libro de plegarias para todo el mundo, que forma el fundamento de los deberes religiosos de los individuos, en la iglesia de Inglaterra.

Debo decir que mis relaciones con el Book of common priores, no comienzan ayer, y no haré más que evocar aquí el muy gracioso objeto que había sido creado hace veinte o veinticinco años en la comunidad surrealista, por mi amigo Roland Penrose, que se habla hecho de uso para los iniciados del Common book of priores.

Cuando se lo abrió, de cada lado del plano inferior de la tapa, tenía un espejo. Esto es muy instructivo, ya que allí está la única critica que se le puede hacer a Ella Sharpe, porque seguramente este texto le era mucho más familiar que a nosotros, ya que el texto del Book of common priores no es totalmente parecido a la cita que el sujeto nos da de él.

"We have let undone", hemos dejado de hacer (non fait), las cosas que tentamos para hacer, en lugar de "No hemos hecho las cosas que debíamos hacer" (cita del sujeto). Es poca cosa, pero a continuación, falta una frase entera que es, de alguna manera, la contrapartida en el texto de la plegaria de confesión general: "y hemos hecho las cosas que no debíamos hacer".

Esto, en el sujeto, no prueba para nada la necesidad de confesarme. Por una buena razón, que es al fin de cuentas, para el sujeto, se trata siempre verdaderamente de no hacer las cosas. Pero hacer las cosas no es asunto suyo. Es, en efecto, eso de lo que se trata, puesto que agrega que él es completamente incapaz de hacer lo que sea, por miedo a tener demasiado éxito, como nos lo ha subrayado la analista.

Y además, ya que esto no es lo de menos, es allí donde quiero llegar, el sujeto continua la frase: "No hay nada de bueno en nosotros (good things)". Esto es pura invención del sujeto, ya que en el Book of common priores non hay tal cosa. Allí dice: "No hay nada sano en nosotros". Creo que ese "good things" que él ha puesto en ese lugar, es de lo que se trata. Diría que ese objeto bueno que no este ahí, es ése que está en cuestión, y nos

confirma una vez más que se trata del falo.

Es muy importante para el sujeto decir que ese objeto bueno no está allí. No está jamas allí donde se lo espera. Y es seguramente un "good thing", que es para él algo de la más extrema importancia, pero no es menos claro que eso que tiende a mostrar, a demostrar, es siempre una sola y la misma cosa, a saber, que él no está jamás allí.

Allí, ¿dónde? Allí donde se podría decir "to get", apoderarse de eso, tomarlo. Y es eso, claramente, lo que domina el conjunto del material del que se trata.

¿Qué ilumina eso sobre lo que acabamos de avanzar? El acercamiento entre las dos compulsiones, aquélla de la tos que es, por otra parte, aquélla de haber cortados las tiras de las sandalias de su hermana, parecería menos sorprendente. Ya que es verdaderamente de una interpretación analítica de las más corrientes, el hecho de cortar las tiras de cuero que sostienen las sandalias de su hermana, tiene una relación que nosotros nos contentamos aquí, como todo el mundo, a aproximar globalmente con el tema de la castración.

Ustedes tomarán a Fenichel, verán que los cortadores de trenzas son gente que hace esto en función de su complejo de castración. Pero cómo poder decir, salvo en el calculo más exacto, en un caso, si es la retorsión de la castración, la aplicación de la castración a otro sujeto que a ellos mismos o, al contrario, el apaciguamiento de la castración. Pone en juego sobre el otro una castración que no es verdadera, y por consiguiente, que se manifiesta no tan "dangerous" (peligrosa) como aquella; domesticación, si se puede decir, o minusvalía, devaluación, de la castración, en el curso de este ejercicio; tanto más dado que, cortando las trenzas, es siempre posible, concebible, que dichas trenzas vuelvan a salir, es decir, que reasegura contra la castración.

Esto es, seguramente, todo lo que la suma de las experiencias analíticas permiten empalmar sobre ese sujeto, pero que, en la ocasión, no nos parece más que como escondido. Pero de que habría allí ligazón con la castración, no hay ningún tipo de dudas.

Pero ahora, eso de lo que se trata, si nos obligamos a no ir muy rápido y a sostener las cosas en el nivel en que las hemos indicado suficientemente, es decir, que aquí la castración es algo que forma parte, si se puede decir, del contexto de la relación, pero que nada nos permite hasta el momento hacer intervenir de una manera tan precisa, que la analista le ha hecho la indicación al sujeto, postulado en la ocasión para articular algo como siendo una intención opresiva primitivamente vuelta contra él. Pero, ¿qué sabemos nosotros de esto, después de todo? ¿No es mucho más interesante plantear, renovar la pregunta "¿dónde está ese falo"? ¿Dónde está, en efecto, dónde es necesario concebirlo?

Lo que podemos decir es que la analista va muy lejos, se excede al decirle al sujeto "es algo muy lejano en Usted, forma parte de una vieja rivalidad con su padre; esta allí en el comienzo de todos sus anhelos primordiales de omnipotencia; está allí como fuente de una agresión de la cual experimenta Usted en esta ocasión la retorsión". Aunque hablando propiamente, nada permite comprender algo que se articula de esa manera en el texto.

En cuanto a nosotros, ensayemos plantear la pregunta quizá un poquito más audazmente, hasta que seamos llevados naturalmente. No podemos, parece ser, proponer a propósito de una observación impresa como ésa, escrita, algo que sería lo que preguntaría a un alumno. Si se tratara de un alumno, yo hablaría de eso mucho más severamente. Le diría: "qué mosca le ha picado para decir una cosa parecida". Yo plantearía la pregunta en un caso semejante: ¿Dónde está el elemento de contratransferencia?

Allí está lo que puede parecer audaz al plantear semejante pregunta a propósito de un texto de un autor que, sobre todo, es alguien de quien tenemos todas las razones para darle en este asunto la más extrema confianza, a saber, Ella Sharpe. Me sonreí conmigo mismo en el momento en que me he planteado esta pregunta, ya que me parecía, hablando propiamente, un poquito exorbitante.

Y bien; jamás se ha errado por ser un poco más audaz. Sucede que sea de esta forma que se encuentra lo que se busca. Y en esta ocasión, yo he buscado antes de encontrar. Quiero decir que había leído casi distraídamente las primeras páginas de ese libro. Quiero decir que, como siempre, uno no lee bien jamas, y había allí, sin embargo, algo extremadamente divertido.

Inmediatamente después de haber hablado del padre muerto, de ese padre que ella no llega a revelar en la memoria del sujeto, que logra hacer mover un poquito en los últimos tiempos - recuerdan que el sujeto se asombraba de que su padre en un tiempo había hablado, inmediatamente después ella hace notar que es la misma dificultad que él tiene con ella, a saber, "ese paciente no tiene pensamiento respecto de mí". Había ya algo allí que habría podido retener nuestra atención, "él no siente nada respecto de mí". El no puede creer en esto. Es inquietante, es necesario decirlo. Que el sujeto no tome conciencia de esto como tal, no dice que no haya manifestación, ya que igualmente, hay una especie de oscuro sacudimiento de la ansiedad en tal o tal otra ocasión. Es ahí donde yo había retenido mal algo que se expresa aquí. Pero cuando uno lee esto, cree que es una disertación lo que llega a hacer la analista.

"Pienso —dice ella— que se trata de esto, que el análisis puede ser comparado a un juego de ajedrez (echec) que se prolonga y que debe continuar aquí, hasta que dejo de ser el padre que se venga en el inconsciente, que se emplea para el 'corner in' (acorralar), para el atascar, para ponerlo en jaque, después de lo cual no hay otra alternativa que la muerte".

Esta referencia curiosa al juego de ajedrez en esta ocasión, que en verdad nada implica es, sin embargo, lo que en esta ocasión merece retener nuestra atención. Diría que, en el momento en el que he leído esta página, la encontré efectivamente muy divertida, no me detuve inmediatamente en su valor en el orden transferencia. Quiero decir que, en el curso de la lectura, lo que ésta ha hecho vibrar en mí es: es muy divertido.

Se deberla comparar todo el desarrollo de un análisis al juego de ajedrez. ¿Por qué? Porque lo que tiene de más bello y más destacado el juego de ajedrez, es que es un juego que puede describirse así: hay cierto número de elementos que nosotros cárcterizaremos como elementos significantes. Cada una de las piezas es un elemento significante. Y en suma, en un juego que se juega por medio de una serie de movimientos en réplica fundados en la naturaleza de los significantes, teniendo cada uno su propio movimiento

carácterizado por su posición como significante, lo que sucede es la progresiva reducción del número de significantes que están en juego.

Y se podría, después de todo, describir un análisis, así: que se trata de eliminar un número suficiente de significantes para que quede en juego solamente un número bastante pequeño de significantes para que se aprecie bien dónde está la posición del sujeto en su interior. Para regresar allí, en consecuencia, creo que, en efecto, esto puede conducirnos bastante lejos.

Pero lo importante es esto: que Ella Sharpe —efectivamente todo lo que conozco o podría conocer, además, de su obra, lo indica— tiene tal concepción del análisis, que hay en su interpretación de la teoría analítica esta especie de profunda valorización del carácter significante de las cosas. Ella ha puesto el acento sobre la metáfora, de una manera que no es disonante en absoluto comas cosas que yo les explico. Y todo el tiempo ella sabe valorar este elemento de sustitución lingüístico en los síntomas, hecho que hace que ella haya sostenido en sus análisis temas literarios que constituyen una parte importante de su obra. Y todo lo que ella da como reglas técnicas, participa también de algo que está del todo marcado profundamente por una especie de experiencia, de aprehensión del juego de los significantes como tal.

De tal suerte que la cosa que se puede decir que ella desconoce, diría que son las intenciones, que se expresan en ese registro, en el plano de la palabra, de lo cual se trata en el primer plano de esta observación, de sujetar (coincer), acorralar. El "comer in" es traído primero por ella. Es solamente en las sesiones ulteriores a la interpretación que ella da de ese sueño, que veremos aparecer la misma palabra en el discurso del paciente, y dentro de poco les diré a propósito de qué.

Es por lo que - ustedes ya lo saben - les he indicado lo que sucedía dos sesiones antes. A saber, su imposibilidad de "corner" (acorralar) a su partenaire igualmente, en un juego, el juego de tenis, de acorralarlo para dar la última arremetida, aquélla que el tipo no puede llegar a atrapar. Se trata claramente de esto, lo que está en el plano en el que la analista se manifiesta. Y no estoy para nada tratando de decir que el sujeto se dé cuenta de esto.

Está bien claro que ella es una buena analista. Ella lo dice de todas las formas: "es un caso en el cual ustedes han podido observar - dice ella - a los estudiantes, que no hago la más mínima observación, o me callo. ¿Por qué? Dice ella. Porque no hay nada absolutamente en ese sujeto que indique otra cosa, de todas las formas posibles, ya que su pretensión de querer ser ayudado quiere decir exactamente lo contrario, a saber, que ante todo él quiere quedarse al abrigo y con su pequeña cobertura, su capota de coche sobre él".

El "hood" (capucha), es verdaderamente una posición completamente fundamental. Esto ella lo comprende. Todo lo que sucede a propósito del recuerdo del cochecito que está borrado es, sin embargo, lo que ha estado en su lecho "pined up", es decir, pinchado. Por otra parte, parece que él tiene nociones muy precisas sobre lo que puede provocar en un niño el hecho de estar más o menos atado, aunque no haya nada particular en su recuerdo que le permita evocarlo, sino que, seguramente, en esta posición atada él se sostiene bien.

Así pues, ella está muy lejos de dejar transparentar este elemento de contratransferencia, es decir, algo que sería demasiado intervencionista en el juego. Un juego agresivo en ese juego de ajedrez. Pero lo que digo es que, porque ella se da cuenta tan bien del alcance de esta noción, de este ejercicio agresivo del juego analítico, es que no ve su alcance exacto, a saber, que eso de lo que se trata es algo que tiene la más estrecha relación con lossignificantes.

A saber, que si nosotros preguntamos dónde esta el falo, es en ese sentido que debemos buscarlo, dicho de otra manera, que, si ustedes quieren, en el cuadrángulo del esquema del sujeto, del otro, por lo menos en tanto que imagen del otro, y del gran Otro, es de esto de lo que se trata. De allí donde puede aparecer el significante como tal. Es que ese falo que no está jamás allí donde lo esperamos, sin embargo, está allí. Está allí como la carta robada, donde menos se lo espera, y allí donde, sin embargo, todo lo designa.

Para expresar cómo verdaderamente la metáfora del juego de ajedrez nos permite articularlo, diría que el sujeto no quiere perder su dama, y me explico. En el sueño, el falo no es el sujeto que está allí y que lo mira. No es allí que está el falo. Ya que para ese sujeto, como lo percibe oscuramente a través de un velo la analista en su interpretación, el sujeto tiene una cierta relación con la omnipotencia, a la potencia más simplemente, al poder. Su poder, en esta ocasión, el falo, es lo que conviene que él preserve a cualquier precio, para mantenerlo fuera de juego, porque puede perder ese falo en el juego, y aquí en el sueño representado simplemente por el personaje del cual menos se pensaría que lo representa, a saber, su mujer, que está allí y que de lejos deja de ser la aparente testigo que ella es, ya que en verdad no está explicado de ningún modo que esta función de ver sea allí algo esencial.

En este sujeto, como en muchos sujetos, y les ruego que retengan esto porque es un hecho clínico tan evidente, que uno queda estupefacto de que no sea un lugar común del psicoanálisis, el partenaire femenino, en tanto que otro, es, justamente, lo que representa para el sujeto lo que en su potencia tiene de alguna manera como lo más tabú, y además que se encuentra, de golpe, dominador de toda la economía de su deseo.

Es porque su mujer es su falo, que yo diría comete esa especie de lapsus Infimo que les he marcado al pasar, a saber, "hacer un viaje con su mujer alrededor del mundo", "a travel with my wife round the world" y no "round the world with my wife".

El acento de omnipotencia esta puesto en "round the world" para nuestra analista. Yo creo que el secreto de la omnipotencia en ese sujeto está en el "with my wife", y que de lo que se trata es de que él no pierde esto, es decir, que no se da cuenta justamente, de que allí está lo que hay que encauzar, es decir, darse cuenta de que su mujer es, en esta ocasión, la analista.

Ya que al fin de cuentas es de esto de lo que se trata. El sujeto no quiere perder su dama, diremos nosotros, a la manera de los malos jugadores de ajedrez, que se figuran que perder su dama es perder la partida, mientras que ganar al ajedrez es, al fin de cuentas, llegar a lo que se llama un final de partido, es decir, con el sujeto, la facultad de desplazamiento más simple y más reducida, y el mínimo de derechos. Quiero decir que no

tiene derecho de ocupar un casillero que esta puesto en jaque por otro, y con esto, encontrar la ventaja de la posición.

Por el contrario, en esta ocasión tiene gran provecho sacrificar su dama. Es lo que en ningún caso quiere hacer el sujeto, porque el significante falo es lo que para él es idéntico a todo lo que se produjo en la relación con su madre.

Y es aquí que aparece, como la observación lo deja traslucir netamente, el carácter deficiente, cojo, de lo que ha podido aportar el padre en la ocasión. Y bien entendido, volvemos a caer en algo, en una vertiente ya conocida de la relación del sujeto con la pareja parental. Lo importante no es esto. Lo importante es, efectivamente, acentuar esa relación muy escondida, muy secreta del sujeto con su partenaire, porque está allí todo lo que hay de importante a poner en evidencia en el momento en que se hace evidente en el análisis.

Es en el análisis donde, en suma, el sujeto, con su discreta tosecita, advierte a su analista lo que sucede en el interior, si por azar su analista había, como en el sueño, trucado su bolsa o su juego, tenía que regresar antes de que él llegue, ya que tiene que ver esto, ver que no hay allí nada más que una bolsa para perder.

Allí está la prudencia de la que el sujeto da prueba y que, de alguna manera, mantiene en un cerrado lazo con el cochecito (pram pined) de la posición de su infancia en una relación con su deseo que no puede ser más que fantasmática, a saber, que le es necesario que él mismo sea atado en un cochecito o en otra parte, y verdaderamente agarrado y ajustado, para que pueda ser en otra parte el significante, la imagen de una omnipotencia soñada.

Y es claramente de esta manera, también, como es necesario comprender el rol capital para él de la omnipotencia, toda esta historia y esta observación del automóvil. El automóvil, ese instrumento problemático de nuestra civilización, del que cada uno siente su relación, por una parte, a la potencia (los caballos, la velocidad, el pin of speed) y al parecer de cada uno, evidentemente, equivalente fálico, equivalente de la potencia, es auxilio de los impotentes. Pero por otra parte, cada uno conoce el carácter infinitamente acoplado, femenino incluso. Ya que el automóvil (automobile) no es por nada que en francés lo decimos en femenino; que le damos a este automóvil, en la ocasión, todo tipo de pequeños sobrenombres que tienen también la carácterística de un partenaire del otro sexo. Y bien, este automóvil sobre el que hace esas observaciones tan problemáticas a saber: es extraño que se hable de él como de un ser viviente.

Banalidades. Pero este automóvil, cosa muy curiosa, es tan evidentemente, eso en lo que se reproduce cierta especie de ambigüedad significante que hace que sea eso a la vez lo que lo protege, lo que lo ata y lo envuelve, lo que en relación a él, tiene exactamente la misma posición que, en el sueño, la capucha saliente - se trata, por otra parte, de la misma palabra que es empleada en los dos casos -, que en el sueño, esta bizarra protuberancia sexual sobre la que él se encuentra poniendo el dedo, por otra parte, he subrayado bien esto que he traducido mal. No es necesario leer 'rayado de rojo', sino 'enchapado en rojo'.

Pero, ¿qué nos dice la analista? La analista aquí no se ha equivocado. El momento, nos dice, en el que ella produce su intervención decisiva, no es momento en el que comienza a ponerlo sobre la vía de su agresión, por otra parte, con esta curiosa manifestación, que se puede llamar psicosomática en ese sujeto, de la que ella no revela enteramente el carácter, a saber, que en lugar de la tos, al día siguiente, él experimenta un pequeño cólico antes de entrar.

El tiene todo para perder (il a tout a perdre), en el momento de entrar para la sesión siguiente en el consultorio de su analista. Pero la interpretación que Ella Sharpe misma hace, parece la más iluminadora -es en la segunda sesión, después de esta interpretación, cuando el sujeto le cuenta que había tenido aún el cólico al marcharse la última sesión. ¿Después de que hable de él?

Dice: "no he podido tener mi auto; el mecánico no había terminado. No he podido tirarle la bronca, porque él es tan gentil que no se puede estar resentido él; es muy honrado, y además no tengo ninguna necesidad de este coche". Agrega con un acento de irritación: "Pero de todos modos, tengo extremadas ganas de tenerlo ("la" en francés), lo (la) quiero, yo amo eso".

Y ella no se equivoca. "Por primera vez —dice ella— tenía ante mí una libidinal thing".

Por consiguiente, estamos totalmente de acuerdo con ella. Si hago esta crítica a Ella Sharpe, es porque la encuentro en todos los puntos de esta observación, admirablemente sensible. Ella comprende la importancia de esto, a saber, que lo que se presenta en la vida de un sujeto propiamente como deseo, el deseo siendo cárácterizado por su carácter no motivado —"no tengo ninguna necesidad de este coche" —, el hecho de que él lo declare su deseo, que es la primera vez que ella escucha un discurso tal, es algo que se presenta a sí mismo, desrazonable en el discurso del sujeto.

Ella nos dice que salta sobre eso, es decir, que ella se lo señala.

Cosa curiosa, aquí tenemos como una especie de fluctuación del aparato de proyección. Aún cuando ella nos ha dicho siempre tan bien lo que le dice al sujeto, incluso las cosas más audaces, las más arriesgadas, allí no sabemos exactamente lo que le ha dicho. Es muy irritante. Lo que nos dice es que ella estaba embriagada de alegría en ocasión de decirle: "Allí reconoce Usted que desea algo". Pero qué es lo que ha podido decirle ella, no losabemos.

Sabemos, simplemente, que ha podido, sin embargo, decirle algo bastante orientado en el sentido de lo que ella le había dicho antes, porque justamente fue después de esto que, en la sesión siguiente, el sujeto viene a decirle, entre bromas y verdades, que esa noche ha mojado su cama.

No podemos considerar que esto sea, en sí mismo, el síntoma que, por más transitorio que sea, y por más significativo que sea de eso que, de golpe, ha sido traído, que ciertamente ha sentido nuevamente. Puede ser, sin embargo, algo que nos confirme absolutamente en lo que podría llamar el sentido de la buena dirección del decir, si es que hay decir. Esto es, a saber, que, si tenemos noción de qué cosa representa una enuresis, es, ciertamente, la puesta en acción, diría personal, del pene.

Pero en fin, esto no es, sin embargo, una puesta en acción genital. Es, justamente, el pene como real lo que interviene en eso muy frecuentemente —es lo que la clínica nos muestra en los niños—, de la actividad sexual de los padres, que ocurren estas manifestaciones enuréticas que, en esta ocasión, son la puesta en juego sobre el plano de lo real, del órgano como tal. Pero el órgano como tal, como real, no más como significante, que es claramente algo que nos muestra qué, en esta ocasión, la intervención de Ella Sharpe ha tenido, en efecto, un cierto alcance.

¿Es oportuno este alcance?. Esto es, bien entendido, lo que queda para ver de más cerca. Está bien claro que lo que sigue, a saber, la llegada, el surgimiento, ciertas reacciónes que el sujeto mismo parece tener en su activo con cierta conciencia de satisfacción, y que el hecho es que, en el juego, el no se deja burlar más por sus camaradas, es decir, que él ha tomado a uno del cuello y que lo acogotó en una esquina con tal fuerza, porque él no tenía más ganas de recomenzar, no puede, de ninguna manera, ser considerado como algo que esta verdaderamente en la línea a la que queremos acceder.

No olvidemos, al menos, que si hay algo que le está permitido al sujeto, es decir, arrinconar al otro en un juego, esto no es, para nada, lo mismo que acogotarlo con motivo de ese juego.

Allí está, justamente, la reacción inadecuada, aquélla que no lo hace capaz para acorralarlo en el juego, allí donde suceden las relaciones con el otro, el otro como lazo con la palabra, como lazo con la ley, como lazo con las convenciones del juego. Es justamente esto lo que se encuentra por esta leve declinación del acto de intervención analítica, fallado.

Creo que hoy hemos llevado las cosas bastante lejos. La próxima vez daré el último seminario de lo que se agrupa alrededor del análisis literario, a propósito del deseo y de su interpretación, y tratara de reunir para ustedes, en algunas fórmulas, cómo debemos concebir esta función del significante fálico en toda su generalidad, a propósito de la relación al Otro y de la forma en la que el sujeto se sitúa en el deseo.

Trataré de reunir alrededor de las nociones que intento articular aquí, la ayuda del grafo, esta función que debemos dar, muy precisamente, al significante fálico. Trataré de mostrarles también dónde se sitúa más exactamente, como a título de referencia, en nuestro ejercicio del análisis, pueden tratar de situar el significante fálico en ese esquema.

Para decirlo todo, y para dar algo que esta sacado de la obra de un escritor al cual ya he hecho alusión aquí, Lewis Carroll, les mostrare lo que Lewis Carroll dice en alguna parte, más o menos así: El pensaba que había visto una puerta de jardín - esa famosa puerta paradisíaca del interior del vientre maternal, alrededor del cual se centran acutamente, o se hunden, incluso, todas las teorías analíticas -, que se abría con una llave. Miró más de cerca, y se dio cuenta de que eso era una doble regla de tres. La próxima vez les mostraré que ella es esta regla de tres.



Clase 12

11 de Febrero de 1959

He enunciado la última vez que terminaría hoy el estudio de este sueño que nosotros hemos tenido particularmente registrado desde el punto de vista de su interpretación, pero estoy obligado a consagrarle aún una sesión.

Recuerdo rápidamente que es ese sueño de un paciente abogado, que tiene un gran embarazo en su trabajo. Y Ella Sharpe no se aproxima más que con prudencia, ya que el paciente tiene toda la apariencia de andarse con cuidado, sin que se trate, por otra parte, de rigidez en su comportamiento. Ella Sharpe no ha dejado de subrayar que todo lo que él cuenta es del orden del pensamiento, no del sentimiento.

En el punto donde se encuentra el análisis, él ha tenido un sueño notable que ha producido un giro en el análisis y que nos es brevemente tardío. Es un sueño que el paciente concentra en pocas palabras, haya habido allá —dice él— un enorme sueño, tan enorme que, si él lo recordara, no terminaría de contarlo.

Emerge de esto algo que, hasta un cierto grado, presenta las cárácterísticas de un sueño repetido, es decir, de un sueño que él ha tenido ya. Es decir que en ese viaje que él ha emprendido —como él dice— con su mujer alrededor del mundo —y ya he subrayado esto—, en un punto que es Checoslovaquia; y después de todo ella lo lamenta, pues en esta Checoslovaquia - después de todo quizá nosotros podamos pensar algo - él tiene un juego sexual con una mujer delante de su mujer. La mujer con quien tiene el juego sexual - continúa es alguien que se presenta en relación a él como en una posición superior. Por otra parte, no aparece a continuación en su decir, pero nosotros lo encontramos en sus asociaciones, que no se trata para ella de maniobrar, "to get my penis".

He señalado el carácter muy especial del verbo 'to get' en inglés. 'To get', esto es obtener, de todas las maneras posibles del verbo obtener. Es atrapar, obtener, asir, terminar con. Y 'to got'... Si la mujer llega a "to got my penis", eso quiere decir que ella lo tiene.

Pero este pene entra tanto menos en acción, en tanto el sujeto nos dice que el sueño se termina sobre este anhelo (voeu), que ante la decepción de la mujer, él pensaba que ella deberíamasturbarse.

Y ya les he explicado que eso de lo que se trataba, evidentemente, ahí, es el sentido clave, secreto del sueño. En el sueño eso se manifiesta en el hecho de que el sujeto dice: "yo querría masturbarla". De hecho, hay ahí una verdadera exploración de algo que es interpretado con mucha insistencia y cuidado en el informe de Ella Sharpe como siendo el equivalente de capucha.

Cuando uno mira de cerca eso, algo tiene el mérito de retener nuestra atención. Es algo que muestra que el órgano femenino es ahí como una suerte le vagina vuelta o prolapsada. Se trata de vagina, no de capucha. Y todo continúa como si esta seudo masturbación del sujeto no fuera otra cosa que una suerte de verificación de la ausencia de falo.

He ahí, en qué sentido he dicho que la estructura imaginaria, la articulación manifiesta del sueño deba, al menos, obligarnos a limitar el carácter del significante.Y planteo la cuestión de saber si, por un método más prudente, pudiendo ser considerado como más estricto, no podemos llegar a una mayor precisión en la interpretación, a condición de que los elementos estructurales con los cuales hemos aquí tomado partido, al familiarizarnos, son suficientemente tenidos en cuenta para permitir, justamente, lo que es el sentido del caso.

Y vamos a ver que, al hacerlo, vemos que, como es costumbre, los casos más particulares son los casos en los que el valor es el más universal, y que lo que nos muestra esta observación es algo que no es para descuidar, pues se trata, nada menos, que de precisar, en esta ocasión, ese carácter significante sin el cual no se puede dar su verdadera posición a la función del falo, que no deja de ser tan importante, tan inmediata, tan crucial, en la interpretación analítica, sin que a cada instante nos encontremos, a propósito de su manejo, en impasses en los que el punto más sorprendente es traducido, delatado por la teoría de M. Klein, de la que —se sabe— hace, del objeto falo, el más importante de todos los objetos.

El objeto falo se introduce en la teoría kleiniana y en su interpretación de la experiencia, como algo —dice ella— que es el sustituto, el primer sustituto que llega a la experiencia del niño —se trate de la niña o del niño— como siendo un signo más cómodo, más manejable, más satisfaciente.

Esto es algo para provocar preguntas sobre el rol, el mecanismo... ¿Cómo tenemos que concebir esta salida de un fantasma totalmente primordial, como siendo eso alrededor del cual va a ordenarse ese conflicto profundamente agresivo que pone al sujeto en una cierta relación con el continente del cuerpo de la madre?
Por eso que, del continente, él codicia, el desea —todos los términos son empleados desafortunadamente, siempre con dificultad, es decir, yuxtapuestos—. El quiere arrancar esos buenos y malos objetos que están ahí, en una suerte de mezcla primitiva en el interior del cuerpo de la madre.

¿Y por qué en el interior del cuerpo, el privilegio acordado es a ese objeto falo? Seguramente, en tanto todo eso nos es aportado con la gran autoridad, el estilo de descripción tan tajante, en una suerte de deslumbramiento por el carácter determinado de los estilos, yo diría que casi no abre a ninguna discusión de los enunciados kleinianos, uno no puede dejar tampoco de retomar, después de haber escuchado testimoniar a cada instante, preguntarse: ¿qué es eso a lo que ella apunta?

¿Es el niño, efectivamente, quien aporta el testimonio de esta prevalencia del objeto falo o, al contrario, es ella misma quien nos da la señal del carácter privilegiado como siendo el sentido del falo?

Debo decir que, en numerosos casos, no estamos claros sobre la elección que es necesario hacer en cuanto a la interpretación. De hecho, sé que algunos de ustedes se preguntarán dónde hace falta colocar, en los diferentes elementos del grafo, ese signo del falo alrededor del cual intentamos orientar la experiencia del deseo y su interpretación. Y he tenido algunos ecos de la manera que puede tomar, para algunos, la cuestión: ¿cuál es la relación de ese falo con el Otro, el gran Otro, del que nosotros hablamos como lugar de la palabra?

Hay una relación entre el falo y el gran Otro, pero no es, ciertamente, una relación más allá, en el sentido en que el falo seria el ser del gran Otro, como alguien ha planteado la cuestión en esos términos.

Si el falo tiene una relación con algo, es, más bien, con el ser del sujeto. Pues creo que ahí esta el nuevo punto, importante, que intento hacerles comprender, en la introducción del sujeto en esa dialéctica que es aquélla que se continúa en el desarrollo inconsciente de las diversas etapas de la identificación, a través de la relación primitiva con la madre; después, con la entrada en juego del Edipo y del juego de la ley.

Lo que he puesto aquí de relieve es algo que es, a la vez, muy sensible en las observaciones, muy especialmente a propósito de la génesis de las perversiones, y que es, a menudo, velado en eso que uno relacióna con el significante falo. Es que ahí hay dos cosas muy diferentes, según se trata, para el sujeto, de ser, en relación al Otro, ese falo, o bien, por algunas vías, resortes o mecanismos, que son aquéllos que vamos, justamente a retomar en el seguimiento de la evolución del sujeto, pero que ya están ahí esas relaciones, instaladas en el Otro, en la madre.

Precisamente, la madre tiene una cierta relación con el falo, y es en esa relación con el falo, que el sujeto tiene que hacerse valer al entrar en concurrencia con el falo. Es de ahí que hemos partido hace dos años, cuando yo he comenzado a revisar esta relación.

Eso de lo que se trata en la función del significante falo, en relación al sujeto, la oposición de esas dos posibilidades del sujeto, en relación al falo, de serlo o de tenerlo, hay ahí algo que es una distinción esencial. Esencial, en tanto que las incidencias no son las mismas, que no es al mismo tiempo de la relación de identificación (identificatoria), que serlo y tenerlo sobrevienen; que hay, entre los dos, una verdadera línea de demarcación, una línea de discernimiento, que no se puede serlo y tenerlo, y que, porque el sujeto llega en ciertas condiciones a tenerlo, es necesario, de la misma manera, que él haya ahí renunciado a serlo.

Las cosas, de hecho, son mucho más simples de formular, si nosotros tratamos de estrechar lo más cerca posible la dialéctica de la cual se trata.

Si el falo tiene una relación con el ser del sujeto, no el con el ser del sujeto puro y simple, no es en relación con ese sujeto pretendido, sujeto del conocimiento, soporte poético de todos los objetos. Es con un sujeto hablante, con un sujeto en tanto que asume su identidad, y como tal, aire —es por eso que el falo juega su función esencialmente significante— que el sujeto, a la vez, lo es y no lo es.

Me excuso del carácter algebraico que tomaron las cosas, pero es necesario que aprendamos a fijar las ideas, ya que esto se plantea para algunas cuestiones.

Si en nuestra notación algo se presenta - y nosotros vamos a volver ahí pronto — como estando el sujeto barrado enfrente del objeto ($ (a), es decir, el sujeto del deseo, el sujeto en tanto que, en su relación al objeto es, él mismo, profundamente puesto en cuestión, y que es eso que constituye la especificidad de la relación del deseo en el sujeto mismo, es en tanto que el sujeto es, en nuestra notación, sujeto herrado, que uno puede decir que es posible, en ciertas condiciones, darle, como significante, el falo. Esto, en tanto que es sujeto hablante.

El ser no es el falo. El es, porque es el significante bajo el cual el lenguaje lo designa. Y él no es, en tanto que el lenguaje —y justamente, la ley del lenguaje sobre otro plano— lo oculta. De hecho, las cosas se suceden ahí sobre el mismo plano. Si la ley lo oculta es, precisamente, para arreglar las cosas, es porque una cierta elección en ese momento es ahí hecha. La ley, en fin de cuentas, aporta, en la situación, una definición, una repartición, un cambio de plan. La ley le recuerda que él lo tiene o que no lo tiene.

Pero de hecho, lo que sucede es algo que juega enteramente en el intervalo entre esa identificación significante, y esa repartición de roles.

El sujeto es el falo, pero el sujeto, bien entendido, no es el falo.

Voy a poner el acento sobre algo, que la forma misma del juego de la negación en la lengua, nos permitirá asir en una fórmula donde se introduce el deslizamiento concerniente al verbo ser. Se puede decir que el momento decisivo, aquél alrededor del cual gira la castración, es éste: uno puede decir que él es y que él no es el falo, pero él no es sin tenerlo.

Es en esta inflexión, "no ser sin", es alrededor de esta asunción subjetiva que se inflexiona entre el ser y el tener, que juega la realidad de la castración. Es decir que es en tanto que el falo, que el pene del sujeto, en una cierta experiencia, es algo que ha sido balanceado, que ha tomado cierta función de equivalente, o de patrón de medida en relación al objeto, que toma su valor central, y que, hasta cierta punto, se puede decir que es en proporción a cierto renunciamiento del sujeto en relación al falo, que el sujeto entra en posesión de esta suerte de infinitud, de pluralidad, de totalización del mundo de los objetos que cáracteriza el mundo del hombre.

Observen bien que esta fórmula, de la que les ruego guardar la modulación, el acento, se reencuentra, bajo otras formas, en todas las lenguas. Es evidente que él no lo es, sin tenerlo. Nosotros volveremos ahí a continuación.

La única fórmula exacta, aquélla que permite salir de impasses, contradicciónes, ambigüedades, alrededor de las' cuales giramos en torno a la sexualidad femenina, es que ella es, sin tenerlo. La relación del sujeto femenino al falo, es de ser sin tenerlo. Y es a eso a lo que le debe la trascendencia de su posición. Pues es a eso a lo que arribaremos. Llegaremos a articular lo concerniente a la sexualidad femenina, y esa relación tan particular, tan permanente, en la que Freud ha insistido sobre su carácter irreductible, y que se traduce psicológicamente bajo la forma de penis neid.

Diremos, en suma, para llevar las cosas al extremo, y hacerlas entender bien, que para el hombre su pene le es restituido por un cierto acto del que, en el limite, uno podría decir que lo priva de eso.

Esto no es exacto; es para hacerles abrir las orejas. Es decir que aquéllos que ya han entendido la precedente fórmula, no la degraden en el acento segundo que les doy.

Pero este segundo acento tiene su importancia, porque es ahí que se hace la reunión con el elemento inicial del desarrollo mental del que se parte habitualmente, y que es aquél que voy a intentar revisar ahora con ustedes, preguntándonos cómo podemos formular, con los elementos algebraicos de los que nosotros nos servimos, eso de lo que se trata en esas famosas primeras relaciones del niño con el objeto, con el objeto materno, especialmente, y cómo, a partir de allí, podemos concebir que llegue a hacerse la reunión con ese significante privilegiado del que se trata, y que intento, aquí, situar la función.

El niño, en lo que está articulado por los psiquiatras, especialmente Melanie Klein, en toda una serie de relaciones primeras que se establecen con el cuerpo de la madre concebido aquí, representado en una experiencia primitiva, que no se entiende claramente después de los informes kleinianos: la relación del símbolo y de la imagen... y cada uno sabe bien que es de eso de lo que se trata, en los textos kleinianos: de la relación de la forma al símbolo. Aunque sea siempre un contenido imaginario lo que aquí es promovido.

Sea como sea, nosotros podemos decir que, hasta un cierto punto, algo que es el símbolo o imagen, pero que, seguramente, es una suerte de lo Uno - encontramos hasta ahí, una oposición que recubre oposiciones filosóficas, porque eso que hace siempre el juego del famoso Parménides entre el uno y el ser -, nosotros podemos decir que la experiencia de la relación a la madre, es un experiencia enteramente centrada alrededor de una aprehensión de la unidad o de la totalidad.

Todo el progreso primitivo que Melanie Klein nos articula como siendo esencial al desarrollo del niño, es aquél de una relación de fragmentación, con algo que se presenta fuera de él, a la vez el conjunto de todos los objetos divididos, fragmentados, que parecen estar ahí en una suerte, no de caos, sino de desorden primitivo; por otra parte, le enseña a tomarlo de esas relaciones de esos objetos diversos, de esta pluralidad en la unidad del objeto privilegiado, que es el objeto materno, a captar la aspiración, el progreso, la vía, hacia su propia unidad.

El niño —lo repito— aprehende los objetos primordiales como estando contenidos en el cuerpo de la madre, ese continente universal que se le presenta y que sería el lugar ideal, si puede decirse, de las primeras relaciones imaginarias.

¿Cómo podemos intentar articular esto? Hay, evidentemente, ahí, no dos términos, sino cuatro.

La relación del niño al cuerpo de la madre, tan primordial, es el cuadro donde van a inscribirse las relaciones del niño con su propio cuerpo, que son aquéllas que, desde hace un tiempo, he intentado articular para ustedes, alrededor de la noción de afecto narcisístico.

Es porque, a partir de un cierto momento, el niño se reconoce en una experiencia primordial, como separado de su propia imagen, como teniendo una cierta relación electiva con la imagen de su propio cuerpo, relación especular, que le es dada.

O sea, dada una cierta relación de castración transitiva en los juegos con el otro de una edad semejante, demasiado semejante, y que oscila en un cierto limite de maduración motriz, no importa qué tipo de pequeño otro - aquí la palabra 'pequeño' apuntando al hecho de que se trata de amiguitos - que el sujeto puede hacer esta experiencia, esos juegos de prestancia con el otro compañero. La edad juega aquí un rol sobre el cual he insistido en su momento.

La relación de esto con un eros, la libido, juega un rol especial, es aquí articulado en toda la medida donde la pareja del niño y el otro que le presenta su propia imagen, viene a yuxtaponerse, a interferir, a chocarse, en la dependencia de una relación más amplia y más oscura entre el niño, en sus tentativas primitivas —tendencias nacidas de su necesidad—, y el cuerpo de la madre, en tanto que es, efectivamente, el objeto de la imagen, la identificación primitiva.

Y eso que sucede, eso que se establece, gira enteramente en el hecho de lo que pasa en la pareja primitiva, es decir, la forma inconstituida en la cual se presenta el primer vagido del niño, el grito, el llamado de su necesidad, la forma en la que se establecen las relaciones de este estado primitivo, aún inconstituido, del sujeto, en relación a algo que se presenta, entonces, como un Uno al nivel del Otro, a saber, el cuerpo materno, el continente universal, es lo que va a reglar de una manera completamente primitiva la relación del sujeto, en tanto que él se constituye de una manera especular, a saber, como yo (moi), y el yo (moi) es la imagen del otro - con un cierto otro, que debe ser diferente de la madre.

Pero - ustedes van a verlo - es de otra cosa de lo que se trata, dado que es en esa primera relación cuatripartita, que van a hacerse las primeras adecuaciones del sujeto a su propia identidad.

No olviden que es en ese momento, en esa relación —la más radical—, que todos los autores suponen, de común acuerdo, situar el lugar de las anomalías psicóticas en lo que

se puede llamar la integración de tal o cual término de las relaciones autoeróticas del sujeto consigo mismo, en las fronteras de la imagen del cuerpo.

El pequeño esquema del que me sirvo esta vez, y que he recordado recientemente, que es aquél del famoso espejo cóncavo, es tanto que él permite concebir que pueda producirse, a condición de que uno se ubique en un punto favorable determinado -quiero decir, en el interior de algo que prolonga los limites del espejo cóncavo, a partir del momento en que, si uno los hace pasar por el centro del espejo esférico, algo que es imaginado por la experiencia que he hecho ya conocer en su tiempo, aquello que provoca la aparición, que no es un fantasma, sino una imagen real, que puede producirse en ciertas condiciones que no son demasiado difíciles para producir aquello que se produce cuando uno hace surgir una imagen real, de una flor, en el interior de un vaso perfectamente existente, gracias a la presencia de ese espejo esférico, a condición de mirar el conjunto de este aparato desde un cierto punto.

Este es un aparato que nos permite imaginar de lo que se trata, a saber, que es en tanto que el niño se identifica a una cierta posición de su ser en los poderes de la madre, el se realiza.

Es desde ahí que parte el acento de todo lo que hemos dicho, concerniente a la importancia de las primeras relaciones con la madre. Es, incluso, de una manera satisfactoria, que él se integra en ese mundo de insignias que representan todos los comportamientos de la madre.

Es a partir de ahí que él irá a situarse de una manera favorable, que podrá ubicarse, ya sea en el interior de él mismo, ya sea fuera de él mismo, o sea, faltándole, si se puede decir, ese algo que a él mismo se le esconde; a saber, sus propias tendencias, suspropios deseos: y que él podrá, desde la primera relación, estar en una relación más o menos falseada, desviada, con sus propias pulsiones.

Esto no es tan complicado de imaginar; recuerden ustedes alrededor de qué he hecho girar la explicación narcisística: una experiencia manifiesta crucial, desde largo tiempo descripta; el famoso ejemplo puesto en primer término en las Confesiones, de San Agustín: aquél del niño que ve a su hermano de leche en posesión del seno materno (cita latina). Eso que yo he traducido por: "Yo he visto con mis propios ojos, y bien visto, a un pequeñito presa de los celos, no hablaba aún y ya contemplaba con una amarga mirada a su hermano de leche".

Esta experiencia, una vez profundizada, van a verla aparecer en su alcance absolutamente general. Esta experiencia es la relación de su propia imagen que, aún cuando el sujeto vea a su semejante en una cierta relación con la madre, como primitiva identificación ideal, como primera forma de lo Uno, de esta totalidad de la cual, a continuación, las exploraciones de los analistas concernientes a esta primitiva experiencia, hacen de esto un estado tal, que no se habla más que de totalidad; de noción de toma de conciencia de la totalidad, como si, llevados por esa versión, nos olvidaremos, de la manera más tenaz, de que, justamente, lo que la experiencia nos muestra, es proseguir hasta lo más extremo, todo lo que vemos en los fenómenos.

Esto es que, en el ser humano, no hay ninguna posibilidad de acceder a esta experiencia de totalidad; que el ser humano esta dividido, desgarrado, y que ningún análisis le restituye esta totalidad porque, precisamente, otra cosa es introducida en su dialéctica, que es, justamente aquella que nosotros intentamos articular, y que nos es literalmente impuesta por la experiencia y, en primer lugar, por el hecho de que el ser humano, en todo caso, no puede considerarse, en último término, nada más que como un ser en el que falta algo, un ser -ya sea macho o hembra castrado. Es por eso que es en la dialéctica del ser, en el interior de esta experiencia de lo uno, que se relacióna esencialmente el falo.

Pero aquí tenemos esta imagen del pequeño otro, esta imagen del semejante, en una relación con esta totalidad que el sujeto ha acabado por asumir, aunque con lentitud.

Y es, seguramente, sobre esto, alrededor de esto, que M. Klein hace pivotear la evolución del niño. Es el momento llamado de la fase depresiva, que es el momento crucial, cuando la madre, como totalidad, ha sido, en un momento, realizada. Es de esta primera identificación ideal de lo que se trata.

¿Y qué tenemos frente a eso? Tenemos la toma de conciencia del objeto deseado en tanto que tal, a saber, que el otro esta poseyendo el seno materno. Y él toma este valor electivo, que hace, de esta experiencia, una experiencia crucial, alrededor de la cual les ruego detenerse, como siendo esencial para nuestra formalización.

En tanto que, en esa relación con este objeto en esta ocasión, es el seno materno, toma conciencia de sí mismo como privado, contrariamente a lo articulado por Jones - toda privación, dice él, en algún lugar (y es siempre alrededor de la discusión de la fase fálica que esto es discutido, formulado), engendra el sentimiento de la frustración -, es exactamente lo contrario. Esto es, en la medida donde el sujeto es imaginariamente frustrado, donde él tiene la primera experiencia de algo que está ante él en su lugar, que usurpa su lugar, que es en esa relación con la madre que debería estar la suya, y donde él siente este intervalo imaginario como frustración - digo imaginario porque, después de todo, nada prueba que él esté, él mismo, privado; un otro puede estar privado. Uno puede ocuparse de ello en su momento - que nace la primera aprehensión del objeto, en tanto que el sujeto está privado de eso.

Es ahí que se inicia, que se abre algo que va a permitir, a este objeto, entrar en cierta relación con un sujeto que, aquí, nosotros no sabemos si es, efectivamente, un S al cual es necesario que pongamos un índice (i), una suerte de autodestrucción pasional absolutamente inherente a esa palidez, a esta descomposición que nos muestra aquí la pincelada literaria de aquél al que se lo debemos, San Agustín, o si es algo que ya podemos concebir, hablando propiamente, como una aprehensión del orden simbólico. ¿Que es lo que eso quiere decir? Que ya, en esta experiencia, el objeto esté simbolizado de una cierta manera, toma valor significante, pleno; que ya el objeto del cual se trata, a saber, el seno de la madre, no solamente puede ser concebido como estando ahí o no estando ahí, sino que puede ser puesto en la relación con algo de otro, que puede serle sustituido. Es a partir de eso, que deviene elemento significante.

En todo caso, M. Klein, sin saber el alcance de eso que ella dice hasta ese momento, toma partido diciendo que el puede tener ahí algo mejor, a saber, el falo... Pero no nos explica

por qué. Ese es el punto que queda misterioso. Ahora bien; todo reposa sobre ese momento donde nace la actividad de una metáfora que yo les he puntuado como siendo esencial a deletrear en el desarrollo del niño.

Recuerden ustedes que yo les he dicho, el otro día, de esas formas particulares de la actividad del niño, delante de las cuales los adultos están, a la vez, tan desconcertados y torpes; aquello del niño que, no contento con haberse puesto A llamar guau-guau, es decir, por un significante que él ha invocado como tal, lo que ustedes se han obstinado en llamar 'perro', se pone a decretar que el perro hace miau y que el gato hace guau-guau.Es en esta actividad de sustitución que gira todo el rol, el resorte del progreso simbólico. Y esto es algo que está bastante más primitivamente entendido que articulado por el niño.

De lo que se trata es, en todo censo, de algo que sobrepasa esta experiencia pasional del niño que se siente frustrado, es decir, aquélla, precisamente, que nosotros podemos formalizar en esto: que esta imagen del otro va a poder ser sustituida, en el sujeto, por su pasión de anonadamiento, en su pasión de celos, en esa ocasión, y encontrarse en cierta relación al objeto, en tanto que él está en cierta relación, también, con la totalidad que puede o no concernirle.

Pero es en tanto que el objeto es sustituible a esta totalidad, en tanto que la imagen del otro es sustituible en el sujeto, que entramos, propiamente hablando, en la actividad simbólica, en aquélla que hace, del ser humano, un ser hablante; eso que va a definir toda su relación ulterior a nuestro objeto.

i (a)a

--------------------- (------------------

$I

Dicho esto, en el caso que es del que nos ocupamos, ¿Cómo distinciones tan fundamentales, que permanecen en su carácter tan primitivo, pueden servirnos para orientarnos? Quiero decir: Cómo crear las discriminaciones que nos permitan, justamente, extraer el máximo de provecho de estos hechos que nos son dados en la experiencia del sueño y del sujeto particular del que nosotros analizamos el caso.

Vemos si esta relación al deseo, esta relación llamada deseo, esta relación al objeto, en tanto que es relación de deseo humano, debemos, a cada instante, proponernos asirla de cerca, y si es siempre exigible que nosotros ahí encontremos esa relación a un objeto, en tanto que el sujeto se tenga ahí como en el límite, aniquilado.

Se es $ en relación a a, que es la fórmula del deseo, y si todo esto se inscribe en una relación cuádruple que hace el sujeto, en la imagen del otro, en las sucesivas identificaciones que van a llamarse yo (moi), encuentre, para sustituirse, una forma, algo profundamente temido, profundamente pálido, que es la relación del sujeto en el deseo.

¿Qué es lo que encontramos en los diferentes elementos sintomáticos que nos son aportados aquí, en esta observación?

Podemos tomar por partes este material que nos es aportado por el enfermo. Tomémoslo, en tanto sea posible, en las partes que son puestas de relieve, en las partes sintomáticas.

Hay un momento donde nos dice que el ha cortado en tiras, las correas de las sandalias de su hermana. Esto viene en el curso del análisis del sueño, es decir, después de un cierto número de intervenciones, sin duda, mínimas, pero sin embargo, no nulas de Ella Sharpe, la analista; simples envites han hecho meter, poco a poco, hilo en aguja. Después, el capuchón, el hecho que el capuchón es la forma del órgano genital femenino en esa relación que es la del sueño. Luego, la capota del coche, las correas que sirven para fijar, para anudar esta capota. Luego, esas tiras que él corta, en cierto momento, a las sandalias de su hermana, sin poder, aún ahora, dar cuenta del objetivo que, sin duda, él perseguía, que le parecía útil sin que él pueda demostrar bien en qué eso le era necesario.

Estos son, exactamente, los mismos términos que usa con respecto a su coche en una sesión ulterior, Después de la sesión de interpretación del sueño, él dice a la analista que este coche que el mecánico no le ha entregado —y que él no piensa hacer de esto un problema con este excelente buen hombre— y del cual no tiene ninguna necesidad! Lo quiere, aunque no le sea necesario. Dice que lo ama.

He aquí dos formas, parece, del objeto con el cual el sujeto tiene, por supuesto, una relación de la que él mismo articula el carácter singular, a saber, que no responde, en los dos casos, a ninguna necesidad.

No somos nosotros quienes lo decimos. No decimos: "el hombre moderno no tiene ninguna necesidad de su coche" aunque cada uno, mirando eso de cerca, se da cuenta de que esto es demasiado evidente.

Aquí es el sujeto quien lo dice: "No tengo necesidad del coche, solamente lo quiero, lo deseo". Y como ustedes saben, Ella Sharpe marca, coreo el cazador frente a su presa, el objeto de su búsqueda, nos dice que ella ha intervenido con las últimas energías, sin decirnos - cosa curiosa en qué términos ella lo ha hecho. Comencemos por describir un poco eso de lo que se trata. Y puesto que he querido partir de lo que es más simple, lo más remarcable en esta vieja ecuación, las correas o las tiras, eso es el a.

Hay un momento donde el hace colección de tiras. Nos obligamos a seguir un poco nuestras fórmulas, porque, si las ponemos, es que ellas deben servirnos para algo. La imagen de a, está claro que aquí es su hermana, de la que no se ha hablado demasiado, ya que uno no duda cuan complejo es remover la menor cosa, cuando se trata de explicar eso que vamos a hacer.

Su hermana es mayor; ella tiene ocho años más que él. Eso, nosotros lo sabemos está en el informe. Ella no hace gran uso del hecho de tener ocho años más que él, pero lo que es cierto es que, si ella tiene ocho años más que él, ella tenía once años cuando el sujeto tenía tres, en el momento de perder a su padre.

Cierto gusto por el significante tiene la ventaja de hacernos hacer, de cuando en cuando,

cálculos aritméticos. Esto no es algo excesivo, pues no se duda de que, con la edad, los más pequeñitos no cesan de hacerlo, en lo que concierne a su edad y a su relación de edad. Nosotros gracias a Dios nos olvidamos de que hemos pasado la cincuentena —tenemos razones para eso—, pero los niños tienden mucho más a saber su edad. Y cuando se hace este pequeño calculo, uno se da cuenta de una cosa, que es muy sorprendente: que el sujeto nos dice que él no comienza a tener recuerdos, más que a partir de los ocho u once años.

Esto esta en el informe. No se saca de esto gran provecho, pero no es, simplemente, una especie de hallazgo al azar lo que les doy ahí, porque, si ustedes leen ahora la observación, verde que llega mucho más lejos que eso. Es decir, que es en el momento mismo donde el sujeto trae esto a nuestro conocimiento —quiero decir que él tenía mala memoria para todo lo que está debajo de los once años—, él habla enseguida, después, de su girl friend, que es duramente astuta en lo que concierte a la "impersonation", es decir, para imitar a todos y a cada uno, y particularmente a los hombres, de manera fabulosa, puesto que lo utiliza en la BBC.

Es sorprendente que él hable de eso, en el momento donde habla de algo que parece de otro registro, o sea que, debajo de los once años, esta el agujero negro. Es necesario creer que esto no es sin conexión con cierta relación. La alienación imaginaria, de él mismo en ese personaje "sororal(21)", i(a), es seguramente su hermana. Y eso puede explicarnos mucho mejor las cosas, comprendido ahí que él hará, seguidamente, la elisión, en lo concerniente a la existencia, en su familia, de pram, cochecito. Sobre ese plano está el pasado, esta el asunto de su hermana.

En fin, hay un momento donde a esta hermana, él la ha recuperado, si uno puede decirlo. Es decir, ha llegado a reencontrarla en el mismo punto donde la había dejado, alrededor de una acontecimiento que es crucial. Ella Sharpe tiene razón al decir que la muerte del padre es crucial. La muerte del padre lo ha dejado confrontado con toda suerte de elementos, salvo uno, que le habría sido, posiblemente, demasiado precioso para superar las diversas captaciones de las cuales va a tratarse.

Aquí, de todas maneras, está el punto que, bien entendido, va a sernos un poco misterioso, pues el sujeto mismo lo subraya: ¿Por qué esas tiras? El no sabe nada de eso. Gracias a Dios, nosotros somos analistas y debemos —en lo que esta acá a nivel del $—, quiero decir que es exigible que nos hagamos una pequeña idea de lo que está ahí, porque conocemos otras observaciones. Esto es algo que tiene, evidentemente, relación con la no castración —si aquí estuviese la castración bien asimilada, registrada bien, asumida por el sujeto, él no habría tenido ese pequeño síntoma transitorio; pero en ese momento, sin embargo, es alrededor de la castración que eso giraba—; pero que nosotros no tenemos el derecho, hasta nuevo aviso, de extrapolar y que es aquí I. A saber, eso que tiene relación con algo que, hasta nuevo aviso, podemos bien permitirnos suspender un poco nuestra conclusión.

Su hermana   Las correas

$ X

Si estamos en psicoanálisis, esto es, justamente, para intentar entender un poco, y entender lo que él es en eso, a saber, qué es lo que es el I del sujeto, su ideal, esta identificación extremadamente particular, en la cual yo ya he indicado la última vez que conviene detenerse.

Vamos a ver cómo podemos precisarlo, en una relación que él tiene en referencia a la primera cosa, la más evolutiva. Eso debe ser algo que se relacióna con la situación actual, en el análisis, y que concierne a las relaciones con la analista.

Y bien; volvamos a plantearnos las preguntas que conciernen a lo que él es actualmente. Habría, seguramente, dos maneras de plantear este problema, pues en esta ocasión, uno puede decir que todos los caminos conducen a Roma. Se puede partir del sueño, y de esta masa de cosas que el sujeto trae como material, en reacción a las interpretaciones que hace de eso su analista. Nosotros estamos de acuerdo con el sujeto en que lo esencial es el coche. El coche y las correas, no es, evidentemente, la misma cosa. Ha habido algo que ha evolucionado en el intervalo. El sujeto ha tomado posiciones, él mismo ha hecho reflexiones concernientes a este coche, y reflexiones que no son sin marcas de ironía: es gracioso que él hable de eso como de algo viviente. Mas allá, no he tenido que insistir. Uno siente —ya lo he hecho notar la última vez— que el carácter evidentemente simbólico del coche tiene su importancia.

Es cierto que, en el curso de su existencia, el sujeto ha encontrado, en este auto, un objeto más satisfactorios pareciera, que las correas. Por la simple razón de que las correas, él no comprende nada actualmente, mientras que es capaz, incluso, de decir que, evidentemente el auto no sirve para satisfacer una necesidad, sino que él, ahí, tiene mucho más. Y además, él juega con eso, él es amo de eso. El está bien en el interior de su auto.

¿Qué es lo que encontramos aquí, a nivel de la imagen? Al nivel do la imagen de a, nosotros encontramos cosas que son, evidentemente, diferentes, según se tomen a nivel del fantasma y del sueño, o a nivel de lo que se puede llamar los fantasmas del sueño y de la ensoñación. En la ensoñación, que tiene seguramente también su precio, sabemos lo que es la imagen del otro. Esto es algo frente a lo cual el ha tomado actitudes bien particulares. La imagen del otro, esto es, esa dupla de amantes que, bajo pretexto de no molestar —lo remarco—, él no deja jamás de molestar de la manera más efectiva, es decir, requerirles separarse.

La imagen del otro es este otro, del cual todo el mundo dirá —recuerden ustedes ese fantasma bastante excitante que el dice haber tenido no hace tanto tiempo—, no vale la pena verificar que hay, en esta pieza, eso no es más que un perro. En resumen, la imagen del otro es algo que deja, en todo caso, muy poco lugar a la conjunción sexual, que exige, o bien la separación, o bien, al contrario, algo que está verdaderamente por completo fuera de juego: el falo animal, un falo que está, totalmente, puesto fuera de los limites del juego. Si hay aquí un falo, es un falo de perro.

Esta situación, como ustedes ven, parece haber hecho progresos, en el sentido de la

desintegración. Es decir que, si durante largo tiempo el sujeto ha sido alguien que ha tomado su soporte en una identificación femenina, nosotros constatamos que su relación con las posibilidades de conjunción, el hecho del abrazo, de la satisfacción genital, se presenta de una manera que, en todo caso, deja abierto el problema de lo que hace el falo ahí adentro.

Es muy cierto que el sujeto, en todo caso, no esta a gusto. La cuestión de lo doble o lo simple está ahí. Si es doble, está separado; si es simple, no es humano. De todas maneras, eso no se arregla bien.

Y en cuanto al sujeto, en esta ocasión, hay una cosa completamente clara: nosotros no tenemos que preguntarnos, como en el otro caso, lo que él es y dónde él es. Esto es completamente claro. No hay nadie. Que eso sea el sueño, donde la mujer hace todo para "to get my penis", donde literalmente no hay nada de hecho, se hará todo lo que se querrá con la mano, incluso, mostrar que no hay gato en bolsa; pero en cuanto a él, nadie.

Y en cuanto a lo que es su fantasma, es que está en ese lugar donde él no debe estar. Hay, en efecto, nadie. No hay nadie, porque, si hay un falo, es el falo de un perro que se masturba, en un Jugar donde habría sido bastante molesto que entre. En todo caso, no él.

Y aquí, ¿qué es lo que hay a nivel de I? Se puede decir, uno está seguro, que hay Ella Sharpe, y que ella no está sin tener relación con todo eso. Ella Sharpe fue advertida en el anticipo de una tosecita, a invertir la fórmula, a no meterse en asuntos familiares. Es decir que, si ella está en tren de operar sobre ella misma, de una manera más o menos sospechada, ella debería reflexionar en eso, antes que el sujeto llegue. Es necesario, para decirlo todo, que Ella Sharpe esta completamente al abrigo de los golpes del sujeto. Esto es lo que he llamado, la última vez, en mi referencia a las propias consideraciones de Ella Sharpe, que considera al análisis como un juego de ajedrez, que el sujeto no quiere perder su dama.

El no quiere perder su dama porque, sin ninguna duda, su dama es la llave de todo eso; que todo eso no puede tener fundamento, sino porque es del lado de la dama que nada debe ser cambiado. Porque es del lado de la dama que está la omnipotencia (tout puissance).

Lo curioso es que esta idea de la omnipotencia, Ella Sharpe huele y la reconoce por todas partes, al punto de decir al sujeto que él se cree omnipotente. Con la excusa de que él ha tenido un sueno enorme, por ejemplo, mientras no es capaz de contar más que esa aventurita que tiene sobre una ruta de Checoslovaquia. Pero no es el sujeto quien es omnipotente (tout puissance). Lo que es omnipotente es el Otro.

Y es por eso que la situación es especialmente más temida. No olvidemos, incluso, que es un sujeto que no puede llegar a pleitear. El no puede, y es, sin embargo, algo muy sorprendente.

La clave de la cuestión es esta: Si es verdad o no que el sujeto no puede llegar a pleitear porque el Otro (lugar y sitio en el cual nosotros nos colocamos siempre, si tenemos que pleitear) para él no hace falta que esté involucrado. En otros términos, el Otro -y en esta ocasión, es la mujer- no debe estar, en ningún caso, castrado. Quiero decir que el Otro debe poseer, en sí mismo, ese significante que tiene todos los valores. Y aquí es donde es necesario considerar al falo. Yo no soy el único. Lean en la página 272 de Melanie Klein, en lo que concierne a la evolución de la niña. Ella dice muy bien que el significante falo, primitivamente, concentra sobre sí todas las tendencias que el sujeto ha podido tener en los órdenes oral, anal, uretral; y que antes, incluso, de que antes pueda hablar de genital, ya el significante falo concentra en sí todos los valores, y especialmente los valores pulsionales, las tendencias agresivas que el sujeto ha podido elaborar.

Es en la medida en que el sujeto no puede poner en juego el significante falo, que el significante falo queda concerniendo al otro como tal, que el sujeto se encuentra, él mismo, en una postura que es la postura en avería que todos vemos. Pero lo que hay completamente sorprendente, es que aquí, como en todos los casos donde nosotros nos encontramos en presencia de una resistencia del sujeto, esta resistencia es del analista.

Pues, efectivamente, si hay algo que Ella Sharpe se prohibe en esta ocasión severamente —ella no se da cuenta de por qué, pero es cierto que ella lo tiene como tal, que ella se lo prohibe— es pleitear. En esta ocasión donde, justamente, una barrera es ofrecida para franquear, que ella podría franquear, se prohibe franquearla, se rehusa, pues ella no se da cuenta de que eso de lo que el sujeto se cuida, no es —como ella piensa— algo que concierne a una pretendida agresión paternal —el padre de el hace largo tiempo que está muerto, completamente muerto, y han tenido todos los cuidados del mundo en darle una pequeña reanimación en el interior del análisis—, no es para incitar al sujeto a servirse de un falo como de un arma, de lo que se trata. No es de su conflicto homosexual; no es que él se tenga como más o menos irascible, agresivo, en presencia de gente que se burla de él en tenis, porque no sabe dar el último golpe. No es de todo eso de lo que se trata. El está más acá de ese momento donde debe consentir en darse cuenta de que la mujer esta castrada.

No digo que la mujer no sea el falo. El lo demuestra en su fantasma del sueño de una manera completamente irónica. Sino que el otro, como tal, por el hecho mismo de que él esta en el Otro del lenguaje, está sometido a esto: Para lo que es de la mujer, ella es sin tenerlo.

Ahora bien; eso es, justamente, lo que no puede ser admitido por él en ningún caso.

Para él, ella no debe ser sin tenerlo, y es por eso que él no quiere, a ningún precio, que ella lo arriesgue. Su mujer —no lo olviden— está fuera de juego en el sueño. Ella es, ahí, la que no juega, en apariencia, ningún rol. No está, incluso, subrayado, que ella mira. Es ahí, si puedo decir, que el falo es puesto al abrigo.

El sujeto no tiene, incluso él mismo, que arriesgar el falo, porque él está enteramente en juego en un rincón donde nadie podría soñar buscarlo. El sujeto no llega a decir que él está en la mujer y que, sin embargo es, seguramente, en la mujer, donde él es. Quiero decir que es por eso que Ella Sharpe esta ahí. No es especialmente inoportuno que ella sea mujer. Eso podría ser completamente oportuno, si ella se diera cuenta de lo que hay que decir al sujeto, a saber, que ella está ahí como una mujer, y que eso plantea preguntas, que el sujeto ose ante ella, pleitear su causa.

Eso es, precisamente, lo que él no hace. Y es, precisamente, lo que ella percibe que él no hace, y es alrededor de ahí que gira ese momento crítico del análisis.

En ese momento, ella lo incita a servirse del falo como de un arma. Ella dice: "ese falo es algo que ha sido siempre excesivamente peligroso; no tenga miedo; es de eso de lo que se trata".

No hay nada en el material que nos dé una indicación del carácter agresivo del falo. Y es, sin embargo, en ese sentido que ella interviene con la palabra. No pienso que eso sea ah! lo mejor. ¿Por qué? Porque la posición que tiene el sujeto y que, según toda apariencia, él ha guardado, que él guardará en, todos los casos, aún después de la intervención de Ella Sharpe, es aquélla, justamente, que él tenía en un momento de su infancia, que es la que intentamos precisar en el fantasma de las correas cortadas, y de todo lo que se anuda ahí, de das identificaciones a la hermana, y de la ausencia de los cochecitos.

Esto es algo que aparece —Ustedes lo verán si releen atentamente las asociaciones. Esto es algo de lo cual él esta seguro de que tiene la experiencia: él, atado, el pined-up en su cama. Es él en tanto que se lo tiene ciertamente, contenido, mantenido en posiciones que no son sin relación a lo que podemos presumir, con alguna represión de la mes turbación y, en todo caso, con alguna experiencia que ha sido para él ligada a sus primeros inicios de emoción erógena, y que todo hace pensar que ha sido traumático.

Es en ese sentido que Ella Sharpe interpreta. Todo lo que el sujeto produce, es algo que ha debido jugar un rol —dice ella— con alguna escena primitiva, con el acoplamiento de los padres. Este acoplamiento, sin duda, él lo ha interrumpido, sea por sus gritos, sea por algún trastorno intestinal. Es ahí que ella encuentra, incluso, la prueba que este pequeño cólico que reemplaza a la tos en el momento de golpear, es una confirmación de su interpretación.

Eso no es seguro. El sujeto, ya sea él pequeño o, en tanto que algo se produce en eco como síntoma transitorio en el curso del análisis, sospecha lo que tiene lugar en el interior del cuerpo. Eso es un pequeño cólico. No lo es, sin embargo, para zanjar la cuestión de la función de esta incontinencia. Esta incontinencia —ustedes lo saben— se reproducirá a nivel uretral, sin duda, con una función diferente. Y ya he dicho cuán importante era notar el carácter del eco de la presencia de los padres en tren de consumar el acto sexual, en toda especie de manifestación do la enuresis.

Aquí, seamos prudentes, conviene no siempre dar una finalidad unívoca a lo que puede, en efecto, tener ciertas, consecuencias, ser, a continuación, utilizada secundariamente por el sujeto como constituyendo una intervención completa en las relaciones interparentales.

Pero ahí el sujeto, recientemente, es decir, en una época bastante próxima a ese sueño del análisis, ha tenido un fantasma completamente especial, y a partir del cual Ella Sharpe, en esta ocasión, hace gran esfuerzo para confirmar la noción de esta relación con la conjunción parental. Es en El ha temido, un día, tener una pequeña avería con su famoso coche, decididamente rada vez. Más identificado a su propia persona, y tenerlo a través de la ruta donde debería pasar la pareja real —ni más ni menos—, como si él estuviera ahí para hacernos eco del juego de ajedrez. Pero cada vez que encuentren el rey, piensen menos en el padre que en el sujeto.

Cualquiera sea el fantasma, esta pequeña angustia que el sujeto manifiesta: dado que él debía también rendir homenaje a esta pequeña reunión de inauguración, donde la pareja real —estamos en 1934, la corona inglesa no es de una reina y de un maridito—, hay ahí un rey y una reina que van a encontrarse bloqueados por el coche del sujeto. Con lo que debemos contentarnos, pura y simplemente, con decir en esta ocasión, es que hay algo que se renueva imaginariamente, fantasmáticamente, pura y simplemente una actitud agresiva del sujeto, una actitud de rivalidad comparable, parable, en rigor, a aquella que puede darse al hecho de mojar la cama. Eso no es seguro. Si esto debe despertar en nosotros algún eco es, al menos, que la pareja real no está en cualquier condición: él va a encontrarse en su coche detenido, expuesto a las miradas.

Parece que de lo que se trata en esta ocasión, es incluso algo que está mucho más cerca de esta búsqueda perdida del falo figurado, que no esta en ninguna parte, y para él se trata de encontrarlo. Y de lo cual, uno esta seguro de que no lo encontrará jamas.

Es que si el sujeto está ahí en ese capuchón, en esa protección construida hace tiempo alrededor de su yo (moi), por la capota del coche - es también la posibilidad de esconderse con un pin off-speed, rápidamente - el sujeto va a encontrarse en la misma posición, tanto que nosotros hemos, otra vez, oído contener la risa de los olímpicos: Es Vulcano que nos atrapa bajo sus rayos, como Marte y Venus y todos saben que la risa de los dioses parece, en esta ocasión, aún, resonar en nuestras orejas y en los versos de Homero. ¿Dónde está el falo? Esto es, siempre, el mayor resorte de lo cómico, y después de todo, no olvidemos que ese fantasma es, ante todo, un fantasma alrededor de una noción de incongruencia, más que otra cosa. El se engancha de la manera más estrecha en esta misma situación fundamental, que es aquélla que va a dar la unidad a ese sueño, y de todo lo que esta alrededor, a saber, la de una afanisis, que no es tanto desaparecer, como hacer desaparecer.

Recientemente, un hombre de talento, Raymond Queneau, ha puesto un epígrafe a un muy divertido libro, "Zazi dans le metro" ("Zazi en el subte") —cita latina : "Aquél que hace eso, tiene cuidadosamente disimulados sus resortes". Es de eso de lo que se trata, al fin de cuentas. La afanisis de la que se trata aquí, es el escamoteo del objeto en cuestión, a saber, el falo. Es en tanto que el falo no está puesto en juego, que el falo está reservado, está preservado, que el sujeto no puede acceder al mundo del otro. Y —ustedes lo verán— lo más neurotizante no es el temor de perder el falo, o el temor de la castración —éste es el resorte fundamental—, sino no querer que el Otro esté castrado.



Clase 13

Hamlet. Cannevas

4 de Marzo de 1959

Creo que hemos llevado bastante lejos el análisis estructural del sueño modelo que se encuentra en el libro de Ella Sharpe, para que, al menos, vean hasta qué punto ese trabajo nos aporta sobre la ruta de lo que tratamos de hacer, a saber, eso que debemos considerar como el deseo y su interpretación.

Aún cuando algunos hayan dicho no haber encontrado la referencia a Lewis Caroll que había dado la última vez, estoy sorprendido de que no hubieran retenido la doble regla de tres, porque es allí abajo que termina, a propósito de esas dos etapas de la relación del sujeto al objeto más o menos fetiche, la cosa se expresa finalmente como el

$$\left(\frac{ia}{\$}\lozenge\frac{A}{I}\right)$$

I mayúscula, la identificación ideal que he dejado abierta, no sin intención, para la primera de las dos ecuaciones para la de las correas de las sandalias de la hermana. Eso donde, en el lugar de, tenemos una x.

No pienso que ninguno de ustedes se haya percatado de esa x. Por supuesto, es algo que era el falo. Pero lo importante es el lugar donde estaba ese falo precisamente en el lugar de I, de la identificación primitiva, de la identificación a la madre, precisamente en ese lugar donde esta el falo, el sujeto no desea denegar a la madre. El sujeto desea (veut), como lo enseña la doctrina desde siempre, desea mantener el falo de la madre. El sujeto rechaza (refuse) la castración del Otro.

El sujeto, como les decía, no quiere perder su dama, porque es del juego de ajedrez del que se trata. El no quiere, en la ocasión, poner a Ella Sharpe en otra posición que la posición del falo idealizado, que es aquélla de la cual él la advirtió por una tosecita antes de entrar en la pieza. De hacer desaparecer las pruebas, de forma que él no tenga, de ninguna manera, que ponerlas en juego.

Nosotros tendremos, posiblemente, la ocasión, este año, de volver a Lewis Carroll. Verán que, literalmente, no se trata de otra cosa en las dos Alicias: "Alicia en el país de las maravillas" y "... A través del espejo". Es casi un poema de los avatares fálicos de estas dos Alicias.

Pueden ponerse a buscarlos desde ahora, de modo de prepararse para ciertas cosas que podría llegar a decir.

Una cosa puede sorprenderlos en lo que les dije, que concierne a la posición de ese sujeto en relación al falo, que es lo que les subrayé: la oposición entre el ser y el tener.

Cuando les he dicho que eso era porque para él era la cuestión de ser la que se planteaba, que fue necesario serlo sin tenerlo —eso por lo cual he definido la posición femenina— no se puede sino a propósito de ese ser y no ser el falo, que no sea elevado en ustedes el eco, que verdaderamente se impone, a propósito de toda esta observación

del "to be or not to be", siempre tan enigmático, convertido casi en farsa, que nos da el estilo de la posición de Hamlet y que, si nos enganchamos en esa aventura, no hará sino llevarnos a uno de los temas más primitivos del pensamiento de Freud, de ese algo donde se organiza la posición del deseo, donde se prueba el hecho de que es desde la primera edición de La "Traumdeutung"; que el tema de Hamlet ha sido promovido por Freud, a un rango equivalente al del tema edípico que aparecía entonces, por primera vez, en la "Traumdeutung´.

Con seguridad, sabemos que Freud lo pensaba desde hace un buen tiempo atrás, pero es por las cartas que no estaban destinadas a ser publicadas.

La primera aparición del complejo de Edipo se hace en la "Traumdeutung" en 1900. El Hamlet, en ese momento, es publicado, también en 1900, en la forma como Freud lo dejó en la serie, pero en nota, y es en 1910-1914 que ello pasa al cuerpo del texto.

Creo que el tema de Hamlet puede servirnos para reforzar esa suerte de elaboración del complejo de castración. ¿Cómo se articula el complejo en lo concreto, en el encaminamientodelanálisis?

El tema de Hamlet, desde Freud, ha sido tomado muchas veces. Probablemente no haga el tour de todos los autores que lo han retomado. Ustedes saben que el primero es Jones. Ella Sharpe también avanzó sobre Hamlet un número de cosas que no carecen de interés, estando el pensamiento de Shakespeare y la practica de Shakespeare en el centro de la formación de esa analista. Es posible que lleguemos a eso.

Se trata hoy de comenzar a descifrar ese terreno. Preguntarnos qué es lo que el propio Freud quiso decir introduciendo Hamlet, y lo que se demuestra que ha podido decirse ulteriormente, en la obra de otros autores.

He aquí el texto de Freud, que vale la pena ser leído al inicio de esta investigación. Lo doy en la traducción francesa.

Después de haber hablado del complejo de Edipo por primera vez - no es vano destacar, aquí, que el complejo de Edipo se introduce, en "La ciencia de los sueños" a propósito de los sueños de muerte de personas que nos son queridas, es decir, precisamente, a propósito de lo que nos ha servido, este año, de punto de partida y de primera guía en la valoración de algo que es presentado, en principio, naturalmente, en ese sueño que he elegido por ser uno de los más simples, refiriéndose a un muerto, ese sueño que nos ha servido para mostrar cómo se instituía, sobre dos líneas de intersubjetividad superpuestas, desdobladas, una en relación a la otra, el famoso "él no sabía", que hemos ubicado en una línea, la línea de la posición del sujeto, el sujeto paternal, en este caso, siendo el que es evocado por el sujeto soñante (rêvour), es decir, en algún lugar donde se sitúa, bajo una forma encarnada por el padre mismo, y en el lugar del padre, bajo la forma de "él no sabía". Precisamente, el hecho de que el padre es inconsciente y encarna, aquí, la imagen, el inconsciente mismo del sujeto. ¿Y de qué? De su propio deseo. Del deseo de muerte contra su padre.

Es claro que conoce, en eso, a un otro, una suerte de anhelo benevolente, de llamado a una muerte consoladora. Pero justamente, ese inconsciente que es el del sujeto, concerniente a su deseo de muerte edípico, está, en cierto modo, encarnado en la imagen del sueño, bajo esa forma que el padre no debe saber que el hijo ha tenido contra él, ese anhelo benevolente de muerte.

Él no sabe , dice el sueño absurdamente que él estaba muerto. Es allí que se detiene el texto del sueño. Y lo que es reprimido por el sujeto, que no es ignorado por el padre fantasmático, es el "según su deseo", del que Freud nos dice que es el significante que debemosconsiderarcomoreprimido.

"Otra de nuestras grandes obras trágicas —nos dice Freud— el Hamlet de Shakespeare, tiene las mismas raíces que Edipo rey". La diferente puesta en marcha muestra, de una manera idéntica, alguna diferencia en la vida intelectual de esas dos apocan, y cuáles progresos hizo la represión en la vida sentimental —la palabra "sentimental" es aproximativa—. En Edipo los deseos del niño aparecen y son realizados como en el sueño.

Efectivamente, ha insistido mucho sobre el hecho de que los sueños edípicos están allí, en alguna forma, como el retoño, la fuente fundamental de esos deseos inconscientes, que reaparecen siempre, y el "Edipo" —hablo del "Edipo" de Sófocles o de la tragedia griega— como la fabulación, la elaboración de lo que siempre surge de esos deseos inconscientes. Es así como, textualmente, las cosas son articuladas en "La ciencia de los sueños".

"En Hamlet, esos mismos deseos del niño están reprimidos, y no aprehendemos su existencia, tal como en las neurosis, más que por su acción". (Cita alemana).

"La pieza está fundada sobre las hesitaciones de Hamlet para cumplir la venganza de la que es encargado. El texto no dice cuáles son las razones y los motivos de sus hesitaciones".

"Los numerosos ensayos de explicación no han podido descubrirlos. Según Goethe (y es la concepción dominante aún) Hamlet representaría al hombre en el cual la actividad es dominada por un desarrollo excesivo del pensamiento, en el cual la fuerza de acción esta paralizada"."Se siente la palidez del pensamiento". Según otros, el poeta habría querido representar un carácter enfermo, irresoluto y neurasténico.

"Pero nosotros vemos, en la pieza, que Hamlet no es incapaz de obrar. Obra dos veces; primero, en un movimiento de pasión violenta, cuando mata al que escucha detrás del tapiz".

Ustedes saben que se trata de Polonio, y que es en el momento en el que Hamlet tiene una conversación con su madre que esta lejos de ser crucial, porque nada, en esa pieza, lo es jamas, salvo su terminación mortal, donde, en algunos instantes, se acumula, bajo la forma de cadáveres, todo lo que, hasta entonces, está retardado, de los modos de acción.

"Después, de una manera reflexiva y astuta, tanto como con la indiferencia total de un príncipe del Renacimiento, entrega a los dos cortesanos (se trata de Rosencratz. y de Guildenstern, que representan un tipo de falsos hermanos), a la muerte que les había

destinado. ¿Qué es lo que le impide, pues, cumplir la tarea que le ha dado el fantasma (fantôme) de su padre?"

Ustedes saben que la pieza se abre sobre la terraza de Elsinor, para la aparición de ese fantasma a dos guardias, que enseguida lo advierten a Hamlet.

"Hay que convenir que es la naturaleza de esa tarea de Hamlet. Hamlet puede obrar, pero él no sabría vengarse de un hombre que ha apartado a su padre, y ha tomado su lugar junto a su madre. En realidad, es el horror que debería impulsarlo a la venganza, pero eso es reemplazado por remordimientos, escrúpulos de conciencia.

"He traducido en términos conscientes lo que, en el alma del héroe, permanece inconsciente".

Ese primer aporte de Freud se presenta con el carácter de una justeza de equilibrio que, si puedo decirlo, nos conserva la vía recta para situar, para mantener, a Hamlet en el lugar en que lo puso. Aquí, eso está claro. Pero es también por relación al bosquejo de la percepción de Freud, que deberá situarse a continuación todo lo que se impondrá como excursión alrededor de eso, y como bordado —y ustedes lo verde, alguna vez, bastante distante.

Los autores, a medida del avance de la exploración analítica, centran el interés sobre los puntos que, por otra parte, en Hamlet se encuentran, algunas veces, válidamente, pero en detrimento de esa suerte de rigor con el cual Freud lo sitúa desde el inicio. Y yo diría que, al mismo tiempo - y esto es el carácter menos explicitado, en suma, al menos, interrogado—, hay allí algo que se encuentra situado sobre el plano de los escrúpulos de conciencia, algo que, de todas maneras, no puede ser considerado sino como una elaboración.

Si se nos lo presenta como siendo lo que pasa, la forma en que eso puede expresar, sobre el plano consciente, lo que queda inconsciente en el alma del héroe, parece justo que podamos preguntar cómo articularlo en el inconsciente. Porque hay una cosa cierta, y es que la elaboración sintomática, como un escrúpulo de conciencia, no está, sin embargo, en lo inconsciente. Si está en lo inconsciente, si está construido, de alguna manera, por los medios de la defensa, tendremos que preguntar qué responde, en lo inconsciente, la estructura consciente. Es lo que estamos por tratar de hacer. Termino lo poco que queda del párrafo de Freud. No le falta mucho para arrojar lo que habrá sido el puente sobre el abismo de Hamlet. Es, en verdad, sorprendente, que Hamlet haya quedado como un enigma literario total, hasta Freud. Lo que no quiere decir que no lo es aún, pero ha habido ese puente. Eso es verdad para otras obras. El misántropo es el mismo género de enigma.

"La aversión por los actos sexuales concuerda con ese síntoma. El asco debe crecer siempre más en el poeta, y hasta lo que él expresa completamente el "El timón de Atenas". Leo este pasaje hasta el fin, porque es importante, y abre la vía en dos líneas para aquéllos que, en la sucesión, han tratado de ordenar, alrededor del problema de une" represión personal, el conjunto de la obra de Shakespeare. Efectivamente, eso trata de hacer Ella Sharpe. Lo que ha sido indicado en lo que se publicó después de su muerte, bajo la forma de "Unfinished Papers", del cual su Hamlet, aparecido en el International Journal de Psicoanálisis, y que parece tener una tentativa de tomar, en el conjunto, la evolución de la obra Shakespeareana, como significativa de algo de lo que creo que, queriendo dar un cierto esquema, Ella Sharpe ha hecho, ciertamente, algo imprudente, criticable desde el punto de vista metodológico, lo que no excluye que ella no haya encontrado, efectivamente, algo valedero.

"El poeta no puede haber expresado en Hamlet, sino sus propios sentimientos. George Brandes indica en su "Shakespeare", que su drama (en el 96), fue escrito después de la muerte del padre de Shakespeare en 1601. Nosotros podemos admitir que, en ese momento, las impresiones de la infancia que se referían a su padre estaban particularmente vivas. Sabemos, además, que el hijo de Shakespeare, muerto tempranamente, se llamaba Hamlet".

Yo creo que podemos terminar aquí con ese pasaje que nos muestra, por simples indicaciones, hasta qué punto Freud ya deja avanzadas cosas en las que los autores se engancharon.

Quisiera aquí enganchar el problema, como podemos hacerlo a partir de los datos que, desde el inicio del año, encuentro haber producido ante ustedes. Es que creo que esos datos nos permiten agrupar de una manera más sintética, más sorprendente, los diferentes resortes de lo que pasa en Hamlet, de simplificar de algún modo esa multiplicidad de instancias, a la cual nos encontramos confrontarlos, a menudo, en la presente situación. Quiero decir que da cierto carácter de reduplicación a los comentarios analíticos sobre cualquier observación, cuando vemos tomar, por ejemplo, simultáneamente, en el registro de la oposición de lo inconsciente y de la defensa, y luego el Yo (moi)) y el Ello, y pienso todo lo que puede producirse cuando se agrega aún la instancia del Superyó, sin que jamás se hayan unificado los puntos de vista diferentes que dan, a esos trabajos, una indefinición (floo), una sobrecarga que no parece hecha para ser utilizable por nosotros en nuestra experiencia.

Lo que aquí tratamos de asir son guías que, permitiéndonos resituar allí los diferentes Organos, esas diferentes etapas de los aparatos mentales que nos ha dado Freud, permiténdonos resituarlos de forma tal, que tenga en cuenta el hecho de que se superponen semánticamente en forma parcial. No es adicionándolas las unas a las otras, haciendo una suerte de reunión o conjunto, como puede hacérselas funcionar normalmente.

Es, si ustedes quieren, tratándolas sobre un plan que trataremos de hacer, más fundamental, de manera que sepamos lo que hacemos con cada uno de esos órdenes de referencia, cuando los hacemos entrar en juego.

Comencemos a deletrear ese gran drama de Hamlet. Por evocador que sea el texto de Freud, es necesario que yo refiera de qué se trata.

Se trata de una pieza que ocurre poco después de la muerte de un rey que fue, nos dice Hamlet, su hijo, un rey muy admirable, un ideal, tanto de rey como de padre, y que es muerto misteriosamente. La versión que ha sido de su muerte, es que ha sido picado por una serpiente en un jardín (el "orchard" que es aquí interpretado por los analistas). Luego,

rápidamente, algunos meses después de su muerte, la madre de Hamlet ha esposado a quien es su cuñado, Claudio, ese Claudio, objeto de todas las execraciones del héroe central, de Hamlet, y aquél sobre el cual haré posar no sólo los motivos de rivalidad que puede tener Hamlet para con él, , Hamlet apartado, en suma, del trono por ese tío, y aún más, todo lo que él entrevé, todo lo que sospecha del carácter escandaloso de esa sustitución. Y aún más, el padre que aparece como fantasma (ghost) para decirle en qué condiciones de dramática traición se operó lo que —el fantasma le dice— ha sido llanamente un atentado. A saber —*allí* está el texto, y no ha dejado de llamar la atención de los analistas, que se ha vertido veneno en su oreja, durante su reposo, un veneno llamado, misteriosamente, Hebona. Hebona es una suerte de palabra forjada —no sé si se encuentra en otro texto; se ha tratado de darle equivalentes: una palabra que es próxima y que designa, de la manera en que ordinariamente es traducida, por Beleño (Jusquiamus(22))

Es bien cierto que ese atentado por la oreja no podría satisfacer a un toxicólogo, lo que, por otra parte, da materia al analista para más interpretaciones.

Vemos enseguida algo que se nos presenta como atraparte, quiero decir, a partir de los criterios, de las articulaciones que hemos aquilatado, sirviéndonos de esas claves tan particulares como puedan parecerles en su surgimiento. Eso ha sido con ese particular propósito, bien determinado; pero ello no excluye, y es asta una de las fases más claras de la experiencia analítica, que ese particular tiene el valor más universal.

Está totalmente claro que lo que hemos puesto en evidencia escribiendo el "él no sabía que estaba muerto", es algo seguramente fundamental.En la relación al Otro en tanto tal, la ignorancia donde es tenido ese Otro de una situación cualquiera, es algo absolutamente original. Ustedes lo saben bien porque se les enseña que es una de las revoluciones del alma infantil, el momento en que el niño, después de haber creído que todos sus pensamientos —"todos sus pensamientos" es algo que siempre debe incitarnos a u na gran reserva ; quiero decir que, a los pensamientos, somos nosotros los que los llamamos así. Para lo que es vivido por el sujeto— los pensamientos son todo lo que es, todo lo que es conocido por sus padres, sus menores movimientos interiores, son conocidos. Se percata de que el Otro no puede saber. Es indispensable tener en cuenta esa correlación del no saber en el Otro, justamente, en la constitución del inconsciente.

Uno es, de algún modo, el anverso del otro. Y puede ser su fundamento. Pero, en efecto, esta formulación no es suficiente para constituirlos.

Pero hay algo, en fin, que es claro, y que nos sirve de guía, que en el drama de Hamlet vamos a procurar dar cuerpo a esa noción histórica, aún un poco superficial, en la atmósfera, en la cual, en el estilo del tiempo, se trata de no sé qué tabulación moderna. Por relación a la estatura de dos antiguos, eso sería de pobres degenerados. Nosotros estamos en el estilo del siglo XIX.

No es por nada que Georges Brandes es citado allí. Y no sabremos james si Freud, en esa época —aunque era probable— conocía a Nietzsche. Pero eso, esa referencia a los modernos, puede que no sea suficiente. ¿Por qué los modernos serían más neuróticos que los antiguos? Es, en todo caso, una petición de principios. Lo que tratamos de ver es algo que vaya más lejos de esta petición de principio, o explicación por la explicación: eso va mal porque va mal. Lo que tenemos delante nuestro es una obra en la que vamos a tratar de separar las fibras, las primeras fibras.

Primera fibra: El padre, aquí sabe muy bien que está muerto, muerto según el deseo de aquél que quería tomar su lugar, a saber, Claudio, que es su hermano.

El crimen es escondido, seguramente, para el centro de la escena, para el mundo de la escena. Este es el punto esencial, sin el cual el drama de Hamlet no tendría lugar para situarse y existir. Y es eso lo que, en el artículo de Jones a él accesible, "The death of Hamlet"s father", es puesto de relieve, la diferencia esencial que Shakespeare ha introducido en relación a la saga primitiva, donde la masacre de aquél que, en la saga, lleva un nombre diferente, pero que es el rey, tiene lugar frente a todos en nombre de un pretexto, de un pretexto que mira, en efecto, sus relaciones con su esposa. Ese reyes, también, masacrado por su hermano. Pero todo el mundo lo sabe. Allí, en Hamlet, la cosa es ocultada pero - éste es el punto - el padre se la hace conocer, y es él quien viene a decirnos: "There needs no ghost, my lord, to tell us this."Freud lo cita en diversas ocasiones, porque eso se convierte en proverbio: "No hace falta fantasma, mi buen señor". No hace falta un fantasma para decirnos eso. Y si, en efecto, se trata del tema edípico, sabemos eso hace rato. Pero es claro que, en la construcción del tema de Hamlet, no llegamos todavía a saberlo. Y hay algo significativo en el hecho de que, en la construcción de la fábula, sea el padre quien viene a decirlo, que el padre se lo haga saber.

Creo que eso es algo esencial, y es una primera diferencia en la fibra con la situación, la construcción, la fabulación fundamental, primera, del drama "Edipo", ya que Edipo no lo sabe. Cuando lo sepa, todo el drama se desencadenará hasta su autocastigo, por su propia liquidación de una situación. Pero el crimen edípico, es cometido por Edipo en lo inconsciente. Aquí, el crimen edípico es sabido. ¿Por quién es sabido? Por el otro. Viene a surgir de quien es la víctima, para traerlo al conocimiento del sujeto.

¿Ven en qué camino avanzamos?, en un método, si puedo decir, de comparaciones, de correlaciones entre esas diferentes fibras de la estructura, que es un método clásico, el que consiste en un todo articulado; y en ninguna parte hay allí más articulación en esto, que es del dominio del significante.

La noción misma de articulación —lo señalo sin, cesar— le es consustancial, después de todo, no se habla de articulación en el mundo, más que porque el significante da sentido a ese termino. De otro modo, no hay más continuo o discontinuo, pero no articulación.

Tratamos de asir, de ver, por una suerte de comparación de fibras homólogas, en una y otra fase, del "Edipo" y de "El Hamlet", en tanto que Freud los ha aproximado, lo que va a permitirnos concebir la coherencia de las cosas, esto es, cómo, en qué medida, por qué es concebible que, en la medida misma en que uno de los acordes se encuentra bajo un signo opuesto a donde esta en el otro drama, se produce una modificación estrictamente correlativa. Y esa correlación, es allí la que debemos llevarnos a la junta del tipo de casualidad del que se trata en esos dramas.

Son más instructivos, para nosotros, a partir de que son correlativas, que nos permiten

reunir los resortes del significante, de una manera que sea, para nosotros, más o menos utilizable. Debe haber una relación asible y notable, finalmente, de una manera casi algebraica, entre esas primeras modificaciones del signo de lo que pasa.

Si ustedes quieren, en la línea de lo alto, de que "él no sabia", allí es "él sabia que estaba muerto". El estaba muerto según el deseo mortífero que lo llevó a la tumba, el de su hermano. Vamos a ver cuales son las relaciones del héroe del drama.

Pero antes de lanzarnos de una manera siempre un poco precipitada, en la línea de superposición de identificaciones que está en la tradición, hay conceptos, y los más cómodos son los menos elaborados, y Dios sabe qué no se hace con las identificaciones , y Claudio, al fin de cuentas, lo que ha hecho, es una forma de Hamlet, es el deseo de Hamlet. Esto es rápidamente dicho, porque, para situar la posición de Hamlet respecto de ese deseo, debemos hacer intervenir, de golpe, el escrúpulo de conciencia. Es algo que introduce, en la relación de Hamlet a ese tal Claudio, una posición doble, profundamente ambivalente, la de la relación a un rival. Pero de la que se siente bien que esa rivalidad es singular, de segundo grado, aquél que, en realidad, es aquél que ha hecho lo que él no había osado hacer. Y, en esas condiciones, él se encuentra rodeado de no se qué misteriosa protección, que se trata de definir.

¿A título de escrúpulos de conciencia, decimos? En relación a lo que se impone a Hamlet, y que se impone aún más a partir del encuentro primitivo con el "ghost", es decir, literalmente, de la orden de vengar al fantasma, Hamlet, para actuar contra el matador de su padre, es armado de todos los sentimientos. Ha sido desposeído, sentimiento de usurpación; sentimiento de rivalidad; sentimiento de venganza, y más aún, con la orden de su padre, por encima de todo, admirado. Seguramente, en Hamlet todo es acorde para que actúe; y él no actúa.

Es evidente que es aquí donde comienza el problema, y que la vía de progresión debe armarse con gran simplicidad. Quiero decir que, siempre, lo que nos pierde, lo que nos engaña, es sustituir al franqueamiento de la cuestión, con claves ya hechas. Freud nos lo dice: se trata, allí, de la representación consciente de algo que debe articularse en lo inconsciente. Lo que tratamos de articular, de situar, en alguna medida, y como tal, en lo inconsciente, es lo que quiere decir un deseo.

En todo caso, decimos, con Freud, que hay algo que no va, a partir del momento en que las cosas se encadenan de tal manera. Algo no va, del deseo de Hamlet. Es aquí donde cabemos elegir el camino. No es fácil, porque no estamos allí lo suficientemente más lejos, que en el punto en que, siempre, se estuvo.

Aquí hay que tomarlo a Hamlet, su conducta en la tragedia, en su conjunto. Y, puesto que hemos hablado del deseo de Hamlet, hay que percatarse de lo que no escapó, naturalmente, a los analistas, pero que puede que no sea del mismo registro, del mismo orden; Se trata de situar lo que es de Hamlet, como de un punto que, para nosotros, es el alma, el centro, la piedra de toque del deseo. No es exactamente eso, a saber, las relaciones de Hamlet con lo que puede ser el objeto consciente de su deseo.

Nada nos es escatimado por el autor. Tenemos, en la pieza, como el barómetro de la posición de Hamlet, en relación a su deseo. Lo tenemos en la forma más evidente y clara, bajo la forma del personaje de Ofelia. Ofelia es, evidentemente, una de las creacionesmás fascinantes que haya sido propuesta a la imaginación humana. Algo que podemos llamar el drama del objeto femenino, el drama del deseo del mundo, que aparece, en el linde de una civilización, bajo la forma de Helena. Es destacable verlo, en un punto que puede ser también un punto cúlmine, encarnado en el drama y desdicha de Ofelia. Ustedes saben que ha sido tomado trajo muchas formas, por la creación estética, artística, sea por dos poetas, sea por los pintores, al menos en la época prerrafaélica, hasta darnos cuadros detallados con los mismos términos de la descripción que da Shakespeare de esa Ofelia flotante en su vestido en la orilla del agua en que su locura se dejó deslizar... . . ya que el suicidio de Ofelia es ambigüo.

Lo que ocurre en la pieza es, en seguida, correlativamente en suma, al drama —es Freud quien nos lo indica—, vemos ese horror de la feminidad como tal. Los términos de ello son articulados en el sentido más propio. Es decir que lo que descubre, lo que des taca, lo que hace jugar ante sus propios ojos de Ofelia como siendo de todas las posibilidades de degradación, de variación, de corrupción, que están ligadas a la evolución de la vida misma de la mujer, en tanto que ella no se deja arrastrar a todos los actos que, poco o a poco, hacen de ella una madre. Es por ello que Hamlet repele a Ofelia, de la forma en que aparece en la pieza, la más sarcástica y cruel.

Vemos, aquí, una primera correlación de lo que marca bien la evolución y los hechos, una evolución y una correlación esenciales de algo que lleva al caso de Hamlet es sobre su posición respecto del deseo. Fíjense que nos encontramos, ahí, de golpe, confrontados al pasaje con el psicoanalista salvaje, Polonio, el padre de Ofelia que, de inmediato, mete el dedo en el trasero: la melancolía de Hamlet. Es porque le ha escrito cartas de amor a su hija y que él, Polonio, no faltando a su deber de padre, ha hecho que su hija responda agriamente. Dicho en otros términos, nuestro Hamlet está enfermo de Amor.

Ese personaje caricaturesco está allí para representarnos el acompañamiento irónico de lo que siempre se ofrece en fácil pendiente para la interpretación externa de los sucesos. Las cosas se estructuran un poco distinto, como nadie duda. Se trata, por supuesto, de algo que concierne a las relaciones de Hamlet, ¿con qué? Con su acto, esencialmente. Seguramente, el cambio profundo de su posición sexual es capital, pero debe ser articulado, organizado, algo diferente. Se trata de un acto a hacer, y depende de su posición de conjunto y, precisamente, de ese algo que se manifiesta a lo largo de la pieza, que va en contra de esa posición fundamental respecto al acto que, en inglés, tiene un modo de empleo mucho más corriente que en francas. Es lo que llamamos, en francés, aplazamiento (ajournament), atraso (retardement), y que se expresa, en inglés, por "procastinate", dejar para mañana.

Es, en efecto, eso de lo que se trata. Nuestro Hamlet, a lo largo de la obra, "procastinates"... Se trata de saber qué van a querer decir las diversas devoluciones que él va a hacer del acta, cada vez que va a tener la ocasión, y eso va a ser determinante al fin, por cuanto él va a franquear ese acto a acometer.

Creo que, en todo caso, hay algo a destacar aquí. Es, justamente, la cuestión que se plantea a propósito de lo que significa el acto que se le propone. No tiene nada que ver

(rien á faire(23)), al fin de cuentas, y es algo suficientemente indicado en lo que les hice destacar, con el acto edípico contra el padre. El conflicto con el padre, en el sentido de que está en el psiquismo creador, no es el acto de Edipo, no obstante que el acto de Edipo sostiene la vida de Edipo, y que lo hace ese héroe que él es antes de su caída, mientras que nada sabe, que hace a Edipo concluir sobre lo dramático. Hamlet es culpable de ser. Es insoportable ser. Antes de todo comienzo del drama de Hamlet, Hamlet, conoce el crimen de existir. Y es a partir de ese comienzo, que él debe elegir. Y para él, el problema de existir, a partir de ese inicio, se plantea en términos que son los sayos, a saber, el "To be or not to be", que es algo que lo engancha, inmediatamente, en el ser, como él articula también.

Es, justamente, porque para él el drama edípico está abierto al comienzo, y no al final, que la elección se propone entre el ser y el no ser. Y es, justamente, porque hay ese "o bien, o bien", que se comprueba que esta tomado, de todos modos, en la cadena del significante, en algo que hace que, de esa elección, él sea, de todos modos, la víctima.

Daría la traducción de Letournier, que me parece la mejor:

"Ser o no ser, es ésa la cuestión. Es una noble señal sufrir las huellas golpeantes de la injusta fortuna, o rebelarme contra esa multitud de males. (Cita del texto inglés) Morir, dormir, nada más. Es por ese sueño decir que ponemos un término a las angustias del corazón, y a esa multitud de llagas y de dolor. (Cita del texto inglés). Y esas miles de cosas naturales, de las que la carne es la heredera".

Pienso que esas palabras no son dichas para sernos indiferentes: "..- morir, dormir, soñar... , puede ser. He aquí el gran obstáculo. Pues de saber cuáles fantasías (songe) puede sobrevivir en ese sueño de la muerte, después de que somos despojados de esta envoltura mortal...".

"This mortal" no es, exactamente la envoltura. Es esa especie de torsión de algo enrollado que hay alrededor nuestro...

"... debe forzarnos a hacer una cosa. He aquí la reflexión que da una tan larga existencia a la calamidad. Porque quien aguantaría los ultraje y desórdenes del mundo, la injuria del opresor, los ultrajes del soberbio, las congojas del amor desairado, las tardanzas la justicia, justicia, las insolencias poder y las vejaciones que el paciente mérito recibe del hombre sin alma, cuando, con un punzón, podría él mismo procurarse el reposo" .

Eso frente a lo que se encuentra Hamlet, en ese "ser o no ser", es reencontrar el lugar tomado por lo que le ha dicho su padre. Y lo que su padre le ha dicho en tanto que fantasma (fantôme), es que él ha sido sorprendido por la muerte "en la flor de sus pecados" . Se trata de reencontrar el lugar tomado por el pecado del otro, el pecado imago. El que sabe es, por el contrario, contrariamente a Edipo, alguien que no ha pagado el c rimen de existir. Por otra parte, las consecuencias para la generación siguiente no son ligeras. Los dos hijos de Edipo no piensan sino en enmascararse entre ellos con todo el vigor y la convicción deseables, en santo que, para Hamlet, es todo distinto.

Hamlet no puede, ni pagar en su lugar, ni dejar la deuda abierta. Al fin de cuentas, él debe hacerla pagar. Pero en las condiciones en que está ubicado, el tiro pasa a través de él mismo. Y es del arma misma, seguida de una sombra, drama sobre el cual habremos de extendernos largamente, que Hamlet se encuentra herido, únicamente después de que él, Hamlet, sea estocado a muerte, es que puede estocar al criminal que está allí a su alcance, a saber, Claudio.

Es en esa comunidad del develamiento, del hecho de que padre e hijo, el uno y el otro, saben, que está aquí el resorte que hace toda la dificultad del problema de la asunción, por parte de Hamlet, de su acto. Y las Vías por las cuales podrá reunírsele, que harán posible ese acto en sí mismo imposible, en la medida misma en que el otro sabe, es por las vías del rodeo que le harán posible, finalmente, cumplir lo que debe ser cumplido. Esas son las vías que deben ser objeto de nuestro interés, porque son las que van a instruirnos.

Porque es ése el verdadero problema que se trataba de introducir hoy. Es necesario que yo les lleve, de alguna manera, el término de la cosa, quiero decir, eso por lo cual, finalmente, y por qué vías, Hamlet llega a cumplir su acto. No olvidemos al menos que, si ocurre, si Claudio, al fin, cae golpeado, es también al máximo costo. Eso es nada menos que después de haber atravesado el cuerpo de alguien que, ciertamente, se encuentra allí, y lo ven sumergirse en el abismo. A saber, el amigo, el compañero Laertes, después de que su madre, a consecuencia de un desaire, se envenenó con la copa que debía servirle para un atentado seguro, en el caso en que la punta del florete envenenado no hubiera tocado a Hamlet. Es a partir de un cierto número de otras víctimas, y es antes de haber sido, el mismo, tocado a muerte, que puede ciar el golpe. Hay allí, por tanto, algo que, para nosotros, debe ser problemático. Si efectivamente algo se cumple si hubo, in extremis, una suerte de rectificación del deseo que ha hecho posible el acto, ¿cómo ha sido cumplida?. Allí reside, precisamente, la clave que hace que esa pieza genial no haya sido reemplazada jamás por otra parte mejor hecha. Ya que, en suma, qué son los grandes temas míticos sobre los que ensayan, en el curso de las eras, las creaciones de los poetas, sino una especie de larga aproximación que hace el mito, para cernir más de cerca sus posibilidades, que acaba por entrar, hablando con propiedad, en la subjetividad y en la psicología. Yo sostengo y sostendré, sin ambigüedad —y creo estar en la línea de Freud haciéndolo— que las creaciones poéticas engendran más de lo que reflejan de las creaciones psicológicas....lo que es ese plan difuso de algo que, vagamente, flota en esa relación primordial de la rivalidad del hijo y el padre, es algo que aquí le da todo su relieve, y que hace al verdadero corazón de la pieza de Hamlet. Es en la medida en que algo vino a equivaler a lo que ha faltado, a lo que ha faltado en razón misma de esa situación original, inicial, distinta en relación al Edipo. Es decir, la castración, en razón misma del hecho de que, en el interior de esa pieza, las cosas se presentan como una especie de lento encaminamiento en zig-zag, lento parto, y por las vías desviadas de la castración necesaria, en esa misma medida, y en esa medida, que eso es realizado en último término, es que Hamlet hace brotar la acción terminal donde él sucumbe, y donde las cosas, siendo llevadas a ese punto donde los Fortinbrás, siempre listos a recibir la herencia, vendrán a sucederlo.



Hamlet. Cannevas II

11 de Marzo de 1959

Henos aquí, entonces, otra vez en Hamlet no llega allí por azar, aún cuando yo les he dicho que él estaba introducido en este lugar por la fórmula de "ser o no ser" que se había impuesto a nosotros, a propósito del sueño de Ella Sharpe.

He sido llevado a releer una parte de lo que ha sido escrito do Hamlet en el plano analítico, y también de lo que ha sido escrito antes. Los autores, al menos los mejores, no se entienden bien, sin tener una idea clara de lo anterior, y debo decir que somos llevados máslejos.

Abandonado, de tanto en tanto, a perderme un poco, no sin placer, el problema es el de reunir esto de lo cual se trata, para lo que atañe a nuestro fin preciso, el de dar o devolver su sentido a la función del deseo en el análisis y la interpretación analítica. Está claro que por esto no debemos apenarnos, ya que espero hacerles sentir y darles enseguida aquí mi intención.

Creo que lo que distingue a la tragedia "Hamlet, príncipe de Dinamarca" es, esencialmente, ser la tragedia del deseo.

Hamlet, sin que de eso estemos absolutamente seguros, pero según comprobaciones rigurosas, debería haber sido representada en Londres, por primera vez, durante el invierno de 1601. La primera edición in-quarto, esta famosa edición, ha sido lo que se llama una edición pirata en la época, es decir que no estaba puesta a punto bajo el control del autor, sino falseado en lo que llamaríamos los libretos, a la manera del apuntador.

Esta edición, que es divertida en cuanto a saber estos pequeños trozos de historia literaria, ha sido desconocida hasta 1823, cuando se ha puesto la mano sobre estos ejemplares sórdidos, lo que tiende a que han sido manipulados, llevados probablemente, a representaciones.

Y la edición in-folio, la gran edición de Shakespeare, no ha comenzado a aparecer sino después de su muerte, en 1623, precediendo a la gran edición, donde se encuentra la división en actos. Lo que explica que la división en actos es mucho menos decisiva y clara en Shakespeare, que después. De hecho, no se cree que Shakespeare haya soñado con

dividir sus obras en cinco actos.

Esto tiene su importancia, ya que vamos a ver como se repartió esta obra.

El invierno de 1601 es dos años antes de la muerte de la reina Isabel. Y en efecto, se puede considerar aproximadamente que Hamlet, que tiene su importancia capital en la vida de Shakespeare, redobla, si se puede decir, el drama donde esta unión de dos épocas, dos vertientes de la vida del poeta. Ya en tono completamente cambiado, cuando aparece sobre el trono Jacobo I, algo se anuncia, como dice un autor, que quiebra este encanto cristalino del reino de Isabel, de la reina virgen, la que lograra esos largos años de paz milagrosos, al salir de lo que constituye, en la historia de Inglaterra como en muchos países, un período de esos en el cual debía prontamente entrar, con todo el drama de la revolución puritana.

En breve, 1601, se anuncia ya esta muerte de la reina que no se podía, seguramente prever, por la ejecución su amante, el conde de Essex, que se ubica en el mismo año que la obra de Hamlet .

Estos reparos no son en vano para evocar, tanto más que nosotros no somos los únicos en haber tratado de resituar Hamlet en su contexto. Esto que digo acá á no lo he visto remarcado en ningún autor analítico. Estos son, por lo tanto, hechos primeros, que tienen su importancia. Lo que ha sido escrito, en los autores analíticos, no fue dicho aclaratoriamente, y esto no significa que hoy haré la crítica de una especie de interpretación analítica en la línea de Hamlet.

Quiero decir: trato de reencontrar tal o cual elemento, a decir verdad, pese a que se puede decir de ello que se aleja, cada vez más, a medida que los autores insisten en la comprensión del conjunto, la coherencia del texto.

Debo decir también, de nuestra Ella Sharpe, a quien he tomado en cuenta, que en eso, en su texto, verdadero unfinished, que se ha encontrado después de su muerte, el la me ha decepcionado grandemente. Me he dado cuenta de esto porque es significativo. Somos llevados de tal manera en la línea de explicar en consideración a la tendencia que se ve tomada por la teoría analítica, que esto vale la pena resaltarlo.

Pero no vamos a comenzar por esto. Vamos a comenzar por el artículo de Jones, aparecido en 1910 en el Journal of American Psychology, que es una fecha y un monumento que es esencial haber leído. No es fácil conseguirlo actualmente. Y en la pequeña reedición que ha hecho de él Jones, tiene, creo, agregada otra cosa, algunos complementos a su teoría de Hamlet, en este artículo, "The Oedipus complex: an explanation o E Hamlet mystery " (El complejo de Edipo en tanto explicación del misterio de Hamlet).

Agrega como subtítulo "A study on motive" (Un estudio de motivación) . En 1910 Jones aborda el problema magistralmente indicado por Freud, como les he demostrado la última vez, en esa media página sobre la cual se puede decir que, en fin de cuentas, ya está todo, puesto que aún los puntos de horizonte están marcados, a saber, las relaciones de Shakespeare con el sentido del problema que se plantea para él: la significación del objeto femenino. Creo que acá es algo central. Freud lo puntúa al recordar a "Timon de Atenas".

Es una vía en la cual, seguramente, Ella Sharpe ha tratado de engancharse. Ella hizo, de toda la obra de Shakespeare, una especie de vasta oscilación ciclotímica, mostrando allí las obras ascendentes, es decir, que se podrían creer optimistas, las obras donde la agresión va hacia afuera; y aquellas donde la agresión vuelve hacia el héroe o el poeta, aquéllas de la fase descendente. He aquí cómo podríamos clasificar las obras de Shakespeare, así como fecharlas.

No creo que esto sea algo enteramente valorable, y vamos a detenernos, por el momento, en el punto donde estamos, es decir, en principio, en Hamlet, para probar - yo daría, quizás, algunas indicaciones sobre lo que sigue o precede, sobre la Deuxieme Nuit y Troylus and Cressida, porque creo que es casi imposible no tenerlo en cuenta. Esto aclara mucho los problemas que vamos a introducir sobre el único texto de Hamlet.

Con este gran estilo de documentación que carácteriza sus escritos —hay en Jones una solidez, una cierta amplitud de estilo en la documentación que distingue altamente sus contribuciones—, Jones hace una especie de resumen de lo que llama, a justo título, el misterio de Hamlet. De dos cosas, hay una en que ustedes se darán cuenta de la amplitud que ha tomado la cuestión. Para aquéllos que no se han dado cuenta, no voy a repetir acá lo que hay en el artículo de Jones. De una manera o de otra, infórmense.

Es necesario que diga que la masa de los escritos sobre Hamlet es algo sin equivalencia, la abundancia de la literatura es algo increíble. Poro lo que es más increíble aún es la extraordinaria diversidad de interpretaciones que han sido creadas. Quiero decir que las interpretaciones más contradictorias han sucedido, han desfilado a través de la historia, instaurando el problema del problema. A saber, que todo el mundo se encarniza para comprender algo de allí. Y ellas dan los resultados más extravagantes, más incoherentes, más diversos. No se puede decir que esto no fuera excesivamente lejos. Nosotros tendremos que volver allí, en el interior mismo de esto que voy a recordar rápidamente acerca de las vertientes de esta explicación que resume Jones en su artículo.

Mas cercanamente, todo ha sido dicho y, para ir al extremo, hay un Popular Science Monthly, que debe ser una especie de publicación de difusión popular más o menos médica, que ha hecho algo en 1960 que se llama Impediment of Adipous (Los problemas del adiposo). En el final de Hamlet, se nos dice que esta gordo y corto de aliento, y en esta revista hay todo un desarrollo sobre la adiposidad de Hamlet. Hay un tal Winting que, en 1801, ha descubierto que Hamlet era una mujer disfrazada de hombre, cuyo fin a través de toda la obra, era la seducción de Horacio; y que era para alcanzar el corazón de Horacio, que Hamlet manejaba toda la Historia.

Es una historia bastante linda. Al mismo tiempo, no se puede decir que esto no tenga ningún eco para nosotros. Es cierto que las relaciones de Hamlet con las personas de su propio sexo están estrechamente tejidas en la problemática de la obra.

Volviendo a cosas serias, y con Jones, recordamos que estos esfuerzos de la critica son agrupados alrededor de dos versiones. Cuando hay dos versiones, en la lógica, siempre hay una tercera donde, contrariamente a lo que se cree, el cero tercero no está tan

excluido y es, evidentemente, el tercero que, en este caso, es interesante. Las dos versiones no han tenido escasos defensores. En la primera versión, están aquellos que han interrogado la psicología de Hamlet. Es evidentemente a quienes pertenece la primacía, y a quienes debemos darles lo más alto de nuestra estima. Reencontramos allí a Goethe, Coleridge que, en sus Lecturas sobre Shakespeare, ha tomado una posición muy carácterística, de la que encuentro que Jones habría podido, quizás, darse cuenta más ampliamente. Porque Jones - cosa curiosa - es, sobre todo, lanzado en un extraordinariamente abundante comentario de lo que ha sido hecho en alemán, que ha sido proliferante y aún prolijo.

Las posiciones de Goethe y de Coleridge no son idénticas. Tienen, sin embargo, un gran parentesco que consiste en poner el acento sobre la forma espiritual del personaje de Hamlet. A grosso modo, digamos que, para Goethe, la acción es paralizada por el pensamiento. Como se sabe, esto tiene larga descendencia. Uno recuerda, y no en vano seguramente, que Hamlet habla vivido un tiempo en Witenberg. Este término reenviando a lo intelectual y sus problemas, a una frecuencia un poco abusiva de Witenberg, representada no sin razón como uno de los centros de cierto estilo deformación de la juventud estudiantil alemana, es una cosa que ha tenido gran resonancia. Hamlet es, en suma, el hombre que ve todos los elementos, todas las complejidades, los motivos de juego de la vida, y que está suspendido, paralizado, sin su acción, por este conocimiento. Es un problema, hablando propiamente, goetheano, y que no ha sido sin retener profundamente, sobre todo, si ustedes agregan allí el encanto y la seducción del estilo de Goethe y de su persona.

En cuanto a Coleridge, en un largo pasaje que no tengo tiempo de leerles, abunda en el mismo sentido, con un carácter mucho menos sociológico, mucho más psicológico. Hay algo, a mi entender, que domina, acá, en todo el pasaje de Coleridge sobre esta cuestión, y que me plazco en retener.

"Es necesario que les confiese que siento en mi algún gusto por la misma cosa". Es lo que designa en él el carácter psicasténico, la imposibilidad de enganchar en una vía y, una vez entrando allí, enganchado, permanecer hasta el fin.

La intervención de la vacilación, los motivos múltiples, es un trozo brillante de psicología que da, para nosotros, lo esencial, el resorte, el jugo de su esencia, en esta nota dicha en el pasaje por Coleridge: después de todo, "tengo algún gusto por esto". Es decir, me reencuentro ahí dentro. El lo confiesa en el pasaje, y no es el único. Se encuentra una nota análoga en alguien que es casi contemporáneo de Coleridge, y que ha escrito cosas notables sobre Shakespeare en sus "Essays on Shakespeare". Es Hazlitt, al cual Jones no le hace caso del todo, injustamente, ya que es alguien que ha escrito las cosas más salientes sobre este tema en la apoca.

Él va más lejos aún. Dice que, en fin de cuentas, hablar de esta tragedia... Ha sido tan manoseada, que apenas podemos saber cómo hacer la crítica de ellas, no más que hasta donde podría describir nuestra propia mirada. Hay otra nota que va en el mismo sentido. Y están acá líneas que tendré en cuenta. Paso bastante rápido a la otra versión, de una dificultad exterior, que ha sido instaurada por un grupo de críticos donde los dos principales son Klein y Werder, que escribieron en el final del Siglo XIX en Berlín. Es más o menos como es to que Jones los agrupa, y tiene razón. Se trata de poner en relieve las causas exteriores de la dificultad en la tarea que Hamlet se ha dado, y das formas que la tarea de Hamlet tenía, la de hacer reconocer a su pueblo la culpabilidad de Claudio, de aquel que, después de haber matado a su padre y esposado a su madre, reina en Dinamarca.

Hay acá algo que no sostiene la critica, porque las dificultades que tendría Hamlet en cumplir su tarea, es decir, en hacer reconocer la culpabilidad de un rey, o bien dos cosas en, una, en intervenir ya de la manera de la cual se trata cuando interviene, por el asesinato y, a continuación, de estar en la posibilidad de justificar este asesinato son, evidentemente, muy fácilmente levantadas por la sola lectura del texto.

Jamás Hamlet se plantea un problema parecido. El principio de su acción, a saber, lo que él debe vengar sobre aquél que es el asesino de su padre, y que, al mismo tiempo, ha tomado su trono y su lugar junto a la mujer que amaba por encima de todo, debe ser purgado por la acción más violenta. Hamlet no es puesto en causa solamente por el asesinato, sino que, creo que les leeré más adelante pasajes que les muestren que se trata de flojo, de cobarde. El transpira sobre la escena, al desesperar por no poder decidirse a esta acción.

Pero el principio de la cosa no acarrea ninguna especie de duda. El no se plantea el menor problema que concierna a la validez de este acto, de esta tarea.

Y más adelante, hay uno llamado Loening, al cual Jones toma mucho en cuenta, que hizo una nota en el mismo período, discutiendo las teorías de Klein y Werder de manera muy decidida.

Señalo que, en el pasaje, está la más calurosa recomendación que Jones aporta sobre las notas. En efecto, cita algunas que parecen fuertemente penetrantes. Pero todo esto no tiene una importancia extraordinaria, ya que la cuestión es, verdaderamente, superada, a partir del momento en que tomamos la tercera posición, aquélla a través de la cual Jones introduje la posición analítica.

Estas lecturas de exposición son necesarias, y deben ser seguidas para que nosotros estemos en el fondo sobre el cual se plantea el problema de Hamlet. La tercera posición es esta: si bien el sujeto no duda un instante de tener una tarea que cumplir, por alguna razón desconoce que esta tarea le repugna. Dicho de otra manera, es en la tarea misma, y no en el sujeto, ni en lo que sucede en el exterior. Es inútil decir que, para lo que sucede en el exterior, él puede tener, de eso, versiones mucho más sutiles que aquélla que yo he comenzado, en principio, a despejar.

Hay, entonces, acá, una posición esencialmente conflictiva en relación a la tarea misma. Y es de esta manera, en suma, muy sólida y que debe, sin embargo, darnos una lección de método, que Jones introduce la teoría analítica. Muestra que la noción del conflicto no es del todo nueva, es decir, la contradicción interna en la tarea ha sido aportada por cierto número de autores que han visto muy bien, como Loening, si nosotros creemos en las citas que Janes da de ello, que se puede tomar el carácter problemático, conflictual de la tarea, en ciertos signos en que no se ha esperado el análisis para apercibirse de su

carácter descriptivo. Es decir, la diversidad, la multiplicidad, la contradicción, la falsa consistencia de las razones que puede dar el sujeto al definir esta tarea, por no cumplir con ella en el momento en que ella se le presenta. En suma, la noción del carácter superestructural racionalizado, racionalizante de los motivos que tea el sujeto, había sido ya percibido por los psicólogos mucho antes del análisis. Y Jones sabe valorizarlo, ponerlo de relieve. Solamente se trata de saber dónde gira el conflicto en el que los autores que están en esta vía, no dejan de notar que hay algo que se presenta en primer plano, y una especie de dificultad subyacente que, no siendo, hablando con propiedad, articulada cono inconsciente, es considerada como más profunda y, en paste, no dominada, no completamente elucidada ni percibida por el sujeto.

Y la discusión de Jones presenta esta cualidad totalmente carácterística, lo que, en él, dará una de las marcas de la cual sabe hacer el mejor uso en sus artículos, que han jugado el más grande papel para valorizar frente a un vasto público intelectual, la noción misma de inconsciente. El articula extremadamente que lo que los autores, sutiles, han resaltado, es que el motivo subyacente, contrariamente, para la acción de Hamlet él es, por ejemplo, un motivo de derecho. Es decir, él tiene el derecho de hacer eso.

Y Dios sabe si los autores alemánes no han dejado, sobre todo cuando esto pasaba en pleno período del hegelianismo, de tomar en cuenta toda clase de registros sobre dos cuales Jones tiene buen juego para ironizar (avoir beau jeu: tener buen juego, de cartas), mostrando que, si algo debe entrar en los resortes inconscientes, no son motivos de orden elevado, de un alto carácter de abstracción, haciendo entrar en juego la moral, el Estado, el saber absoluto, sino que debe tener allí algo mucho más radical, más concreto. Y que esto de lo que se trata es, precisamente, eso que Jones va a producir entonces, ya que es más cerca, hacia ese año, que comienzan a introducirse en América los puntos de vista freudianos. Es en este mismo año, que publica un informe sobre los sueños, que Freud da su artículo sobre los orígenes y el desarrollo del psicoanálisis, directamente escrito en inglés, si mal no recuerdo, ya que se trata de las famosas conferencias en la Clark University. Creo que no se puede en un análisis que va, verdaderamente, tan lejos como se puede ir en esto época, que valoriza eso en el texto de la obra en el desarrollo del drama, para mostrar allí la significación edípica, que favorece lo que podemos llamar la estructura mítica de Edipo...

Debo decir que no estamos tan lavados mentalmente como para poder sonreír tan fácilmente, al verlo traer, a propósito de Hamlet, Amphion, Moisés, Faraón, Zoroastro, Jesús, Herodes - todo el mundo llega en el paquete -, y finalmente, lo que es esencial, dos autores que han escrito cerca de 1900, han hecho un "Hamlet en Irán", en una revisión muy conocida, una refrencia al mito de Hamlet en los mitos irahíes que están alrededor de la leyenda de , del cual otro autor ha tomado en cuenta, en una revisión desconocida e inhallable.

Lo importante es que, en la introducción de Jones, en 1910, hay una nueva crítica de Hamlet, y una crítica que va a consistir enteramente, en llevarnos a esta conclusión: "llegamos a esta paradoja aparente, en que el poeta y la audiencia están profundamente conmovidos por sentimientos debidos a un conflicto en el origen del cual ellos no son conscientes - no están enterados, no saben de que se trata".

Pienso que es esencial notar el paso franqueado en este nivel. No digo que éste sea el único paso posible, pero el primer paso analítico consiste en trasformar una referencia psicológica, no en una referencia a una psicología más profunda, sino en una referencia a un arreglo mítico, considerado como teniendo el mismo sentido para todos los seres humanos. Y es necesario algo más, ya que, en Hamlet, que no son, sin embargo Los Kyrosage, las historias de Ciro con Cambises, ni de Perseo con su padre Acrisio. Es otra cosa.

Si hablamos de eso, no es, solamente, porque hubo miles de críticas, sino también porque es interesante ver lo que esto hace de Hamlet.

Ustedes no tienen, de eso, finalmente, ninguna clase idea, ya que acerca de una especie de cosa seguramente curiosa, creo poder decir, después de mi propia experiencia, que es inexpresable en francas. Yo no he visto nunca un buen Hamlet en francés. Ni alguien que represente bien Hamlet, ni un texto que se pueda escuchar. Para aquéllos que leen el texto, es algo para darse vuelta, morder la alfombra, rodar por tierra. Es algo inimaginable. No hay una versión de "Hamlet", ni una réplica fue no selecta en inglés, con un poder de percusión, de violencia, al final, de hecho algo donde, en todo momento, uno está absolutamente estupefacto. Se cree que esta escrito ayer, que no se podía escribir algo como eso hace tres siglos.

En Inglaterra, es decir, donde la obra es representada en su lengua, la representación de Hamlet es siempre un acontecimiento. Yo iría aún más lejos —ya que, después de todo, no se puede medir la tensión psicológica del público, si no es en la taquilla— y diré lo que esto es para los actores, lo que nos enseña doblemente; en principio, porque es, seguramente, claro, que representar Hamlet para un actor inglés, es la culminación de su carrera y, cuando no es la culminación de su carrera, es porque quiere retirarse con felicidad, dando así su representación de adiós, aún cuando su papel consiste en representar al primer sepulturero.

Hay una cosa curiosa: es que, cuando el actor inglés llega a representar Hamlet, lo representa bien. Todos ellos lo representan bien. Una cosa aún más extraña, es que se habla del Hamlet de tal o cual. Hay tantos Hamlet como grandes actores. Evocamos, entonces, el. "Hamlet:" de Garrik, el. Hamlet de Kenns, etc. Esto es, también, algo extraordinariamente indicativo. Pero el punto de convergencia de todo esto, que impresiona particularmente, y que les ruego retener, es que se puede creer, finalmente, que es en razón de la estructura del problema que Hamlet, como tal, plantea a propósito del deseo, a saber, lo que es la tesis que adelante aquí, que Hamlet hace jugar los diferentes planos, el marco mismo en el cual intento introducirles aquí, en el cual viene a situarse el deseo. Es por esto que este lugar está, allí, excepcionalmente bien articulado, tan bien, diría, es de tal manera, cómo cada uno viene allí a encontrar su lugar, llega a reencontrarse allí, que el aparato, el hilo de la obra de Hamlet es esta especie de red, de red de cazador de pájaros en la que el deseo del hombre, en las coordenadas que, justamente, Freud nos descubre, están en relación al Edipo y la castración, y acá esta articuladoesencialmente.

Pero esto supone que no es, simplemente, otra edición, otro tiraje del eterno prototipo, drama, conflicto, de la lucha del héroe contra el padre, contra el tirano, contra el buen o

mal padre. Acá introduzco cosas que vamos a ver desarrolladas enseguida. Es que las cosas son lanzadas por Shakespeare hasta un punto tal, que lo que es aquí importante, es mostrarnos los carácteres atípicos del conflicto, la manera modificada en que se presenta la estructura fundamental de la eterna saya, que uno reencuentra desde el origen de das edades; en consecuencia, en la función en que, de cierta manera, las coordenadas de este conflicto son modificarlas por Shakespeare de manera de poder hacer aparecer cómo, en estas condiciones atípicas, vienen a jugar todo su carácter másesencialmente problemático, el problema del deseo, en tanto que el hombre no está simplemente poseído, investido sino que este deseo, tiene que situarlo, encontrarlo. Tiene que encontrarlo a costa suya, y a costa de su pesada pena, en el punto de no poder encontrarlo más que en el límite, a saber, en una acción que no puede para él realizarse, más que, a condición de ser mortal.

Esto nos incita a mirar más de cerca el desarrollo la obra. Yo no quisiera hacerles demorar demasiado , es necesario, aún cuando señale, de ella, las principales salientes.

El acto primero concierne a algo que se puede llamar la introducción del problema. Es acá el punto de intersección, de acumulación, de confusión, en que gira la obra; es necesario, aún cuando volvamos a algo simple que es el texto. Vamos a ver que esta composición merece ser retenida, que no es algo que falta ni que vaya a la derecha o a la izquierda.

Como ustedes saben, las cosas se abren sobre una guardia, un relevo de la guardia, en la terraza de Elsinor. Y debo decir que es una de las salidas a escena más magistrales de todas las obras de Shakespeare, ya que torras no son tan magistrales en la salida a escena.

Es en la medianoche que llega a hacerse el relevo, un relevo en que hay cosas muy lindas, muy sorprendentes. Así es que aquellos que llegan para el relevo, preguntan: "¿Quién está ahí?", en tanto esto debería ser al contrario. Es que, en efecto, todo sucede anormalmente. Ellos están todos angustiados por algo que escuchan. Y esta cosa se hace escuchar en más de cuarenta versos.

Entonces, a medianoche, cuando tiene lugar el relevo, una hora suena en un reloj, y aparece el espectro. Y a partir del momento en que el espectro aparece, hemos entrado en un movimiento muy rápido, con bastantes curiosos estancamientos

En seguida, después de la escena en que aparecen el rey y la reina, el rey dice: "El está seguramente a tiempo de dejar nuestro duelo; podemos llorar con un ojo, pero reírnos con el otro", y donde a Hamlet, que esta acá, le aparecen estos sentimientos de rebeldía ante la rapidez del nuevo casamiento de su madre y del hecho de que ella está casada con alguien que, frente a quien era su padre, es un personaje absolutamente inferior.

En todo momento, en los propósito de Hamlet, vemos valorizada la exaltación de su padre como de un ser del cual él dirá, más tarde, que todos los dioses parecían tener, sobre él, impreso su sello, para mostrar hasta dónde podía ser elevada la perfección de un hombre. Es sensiblemente más tarde, en el texto, que esta frase será dicha por Hamlet. Pero desde la primera escena, hay palabras análogas. Es esencialmente en esta especie de traición, y también de caída sentimientos que le inspira la conducta de su madre, este matrimonio àpresurado, dos meses , se nos dice, después de la muerte de su padre -, que Hamlet se presenta. Está acá el famoso diálogo con Horacio: "Economía, economía el asado de los funerales no tendrá tiempo de enfriarse para servir en el banquete de bodas". No tengo necesidad de recordar estos temas célebres.

A continuación, vamos a introducir dos personajes: Ofelia y Polonio, y esto, a propósito de una especie de pequeña reprimenda que Laertes, que es un personaje seguramente importante en nuestra historia de Hamlet, del cual he querido hacer - volveremos allí - alguien que juega cierto papel en relación a Hamlet, en el desarrollo mítico de la historia, y, bien escuchado, se dirige a Ofelia, que es la joven de la cual Hamlet estuvo, como dice él mismo, enamorado, y que actualmente, en el estado en que está, rechaza con muchos sarcasmos.

Polonio y Laertes pasan cerca de esta infeliz Ofelia, pasa darle todos los sermones de la prudencia, para invitarla a desconfiar de este Hamlet.

Llega en seguida la cuarta escena. El reencuentro sobre la terraza de Elsinor, de Hamlet, quien ha sido reunido, por Horacio, con el espectro de su padre. En este reencuentro, él se muestra apasionado, corajudo, ya que no duda en seguir al espectro hacia el rincón donde el espectro lo arrastre, para tener con él un diálogo horripilante. Y subrayo que el carácter de horror esta articulado por el espectro mismo. El no puede revelar a Hamlet el horror y la abominación del lugar en que vive, y de lo que sufre, porque sus órganos mortales no podrían soportarlo. Y le da una consigna, un mandato. Es interesante notar en seguida, que el mandato consiste en que, de cualquier manera en que él se tome de esto, tiene que hacer cesar el escándalo de la lujuria de la reina. Y que, en todo lo demás, él continúe sus pensamientos y sus movimientos. Que no se deje arrastrar a no sé qué excesos concernientes a los pensamientos a propósito de su madre.

Seguramente, los autores han tomado muy en consideración esta especie de desorden extremo de las consignas dadas por el espectro a Hamlet, de tener, en suma, que guardarse de sí mismo en sus relaciones con su madre. Pero hay una cosa en que no parece que haya articulado esto de lo cual se tratarla: que, en suma, de ahora en adelante, y en seguida, es alrededor de una pregunta a resolver: Qué hacer en relación a algo que aparece, aquí, siendo lo esencial, a pesar del horror de esto que está articulado, las acusaciones formalmente pronunciadas por el espectro, contra el personaje de Claudio, es decir, el asesino. Es acá que él revela a su hijo que ha sido muerto por él.

La consigna que da el ghost no es una consigna en sí misma. Es algo que, de aquí en más, pone en primer plano, y como tal, el deseo de la madre. Es absolutamente esencial. Por otra parte, volveremos allí.

El segundo acto está constituido por lo que se puede llamar la organización de la vigilancia alrededor de Hamlet. Nosotros entramos en eso teniendo una especie de pródromos bajo la forma —es bastante divertido, y muestra el carácter de doblete del grupo Polonio-Laertes-Ofelia, en relación al grupo Hamlet-Claudio-Gertrudis— da instrucciónes que Polonio, primer ministro, da a alguien para la vigilancia de su hijo que ha partido a París. El le dice cómo es necesario proceder para informarle sobre su hijo. Hay acá una especie de trocito de bravera del género de las verdades eternas de la policía, sobre lo

cual no tengo que insistir. Después intervienen - está ya preparado en el primer acto, Guildenstern y Rosencrantz, que no son, simplemente, los personajes inflados que uno piensa. Son personajes viejos, amigos de Hamlet. Y Hamlet que desconfía de ellos, que los burla, los toma en broma, los confunde y juega con ellos un juego extremadamente sutil, bajo la apariencia de la locura —veremos también lo que quiere decir este problema de la locura o pseudo locura de Hamlet— hace, verdaderamente, un llamado en un momento, a su vieja y antigua amistad, con un tono y un acento que merecen, también ser recalcados, si tuviéramos tiempo, y merece ser retenido, que prueba que él lo hace sin ninguna confianza. No pierde ni en un sólo instante su posición de astucia y de juego, con ellos. Sin embargo, hay un momento en que él puede hablarles sobre esta particular tono.

Rosencrantz y Guildenstern son los vehículos, que llegan a sondearlo para el rey... y es lo que siente Hamlet, que los incita, verdaderamente a confesarle: "¿Esta usted enviado cerca mío? ¿Qué tiene Usted que hacer cerca mío?"

Y los otros están suficientemente estremecidos, para que uno de ellos pregunte al otro: "¿Qué es lo que dice?". Pero esto pasa. Porque siempre pasa de una cierta manera. Es decir que jamas se ha atravesado cierto muro que detendría una situación que aparece esencialmenteanudada.

En este momento, Rosencrantz y Guildenstern introducen a los comediantes que han encontrado en el camino, y que Hamlet conoce. Hamlet esta siempre interesado en el teatro, y estos comediantes van a ser acogidos por él de una manera notoria. Acá también, es necesario leer las primeras pruebas que ellos dan de su talento.

Lo importante es que se trata de una tragedia que concierne al fin de Troya, el asesinato de Príamo. Y concerniente a este asesinato, tenemos una escena muy bella en inglés, donde vemos a Pirro suspender un puñal encima del personaje de Príamo, y permanecer así:

So, as a painted tyrant, Pyrrhus stood,
And like a neutral to this will and matter,
Did Nothing

"Es así que, como un tirano en una pintura, Pirro se detiene y, como neutralizado entre su voluntad y aquello que hay que hacer, no hace nada".

Como es uno de los temas fundamentales del asunto, merece ser relevado en esta primera imagen, la de un comediante, a propósito de que va a llegar a nuestro Hamlet la idea de utilizarlos en lo que va a constituir el cuerpo del tercer acto - esto es absolutamente esencial aquello que los ingleses llaman con un término estereotipado "the play scene": el teatro sobre el teatro. Hamlet concluye acá:

"The play"s the thing
Where in I"ll catch the conscience of the king".

Esta especie de ruido de platillos, que termina con las instrucciónes de Hamlet, esta escrita totalmente en versos simples, y donde encontramos esta copla de rimas entre cosa y rey, con todo su valor introductorio. Quiero decir que es ahí debajo, que termina el segundo acto, y que el tercero, que es el tiempo de realizarse the play scene, es introducido. Este monólogo es esencial. Por acá vemos la violencia de los sentimientos de Hamlet, y la violencia de las acusaciones que él dirige hacia sí mismo, por una parte:

"Am I a coward?
Who calls me villain? breaks my pate acrose?
Plucks off my beard, and blows it in my face?
Tweaks me bey the nose? Gives me the lie i" the threat
As deep as the lungs? Who does me this?

Soy un cobarde? ¿Quién me llama villano?
Qué es lo que me demolió la cabeza?
Qué es lo que me arranca la barba, y me la arroja a trocitos a la cara?
Qué es lo que me retuerce la nariz?
Qué es lo me hunde en la garganta hasta el nivel de los pulmones?
Qué es lo que me hace todo esto?

Qué es lo que nos da el estilo general de esta obra, que es para rodar por tierra. Y en seguida, él habla con su padrastro actual:

Swound, I should take it: for it cannot be
But I can pigeon - liver"d and lack gall
To make opression bitter, or are this
I should have fatted all the region Kites
With this slave"s offal.

Nosotros habíamos hablado de esos kites, a propósito del recuerdo de Leonardo Da Vinci. Creo que es una especie de milano. Se trata de su padrastro, y de esta víctima, y de este esclavo hecho para ser, justamente, ofrendado como víctima a las musas.

Y acá comienza una serie de injurias:

Bloody, bawdy villain!
Remorseless, treacherous, lechereus, kindless villain.

"Sangriento, maldito villano, villano!
Sin remordimientos, bajo e innoble villano"

Pero esos gritos, esas injurias, se dirigen tanto a él como a quien escuche el contexto.

Este punto es importante. Es la culminación del segundo acto. Y lo que constituye lo esencial de su texto, es esto que ha visto a los actores llorar, describiendo la triste suerte de Hécuba, ante la cual se recorta en pedacitos su Príamo, como marido. Pero después de haber guardado la posición fija durante largo tiempo, su puñal suspendido, el Pyrrhus adquiere un placer malicioso - es el texto el que nos lo dice:

When she saw Pyrrhus make malicious sport
In mincing with his sword her husband´s limbs,

Para recortar —mincing es, pienso, la misma palabra que emincer en francés (cortar en lonjas)— ante esta mujer que se nos describe muy bien envuelta en yo no sé qué especie de edredón alrededor de sus flancos enjutos, el cuerno de Príamo. El tema se trata acá, totalmente, de Hécuba. Pero qué es Hécuba para estas personas.

He aquí personas que llegan en esto, a este extremo de emoción por algo que no les concierne en nada. Es acá que se desencadena, para Hamlet, este desesperación de no poder sentir nada equivalente. Esto es importante para introducir esto de lo cual se trata, es decir, este play scene en que él da la razón. Como atrapado en la atmósfera, parece percatarse de golpe de esto.

¿Cuál es la razón que le plantea? Seguramente, hay una motivación racional: atrapar la conciencia del rey. Es decir, haciendo jugar esta obra con algunas modificaciones introducidas por sí mismo, percatarse de lo que va a emocionar al rey; hacer que se traicione. Y en efecto, es así que las cosas suceden. En un momento, con un gran ruido, el rey no puede sostenerse más allí. Se le representa de una manera tan exacta el crimen que ha cometido, con comentarios de Hamlet que ha hacho bruscamente: "luz, luz" y que se va de allí con un gran ruido. Y que Hamlet dice a Horacio: "No hay más duda".

Esto es esencial. Y yo no soy el primero en haber planteado, en el registro analítico que es el nuestro, cuál es la función de este play scene. Rank lo ha hecho antes que yo en un libro que se llama "Das Schauspiel von Hamlet", aparecido en la International Psychanalitiche, Imago, en 1928 en Viena- Leipzig (p. 72-75).

La función de este Schauspie ha sido articulada por Rank de cierta manera, sobre la cual habremos de volver. Está claro, de todas maneras, que ella plantea un problema que va más allá de su papel funcional en la articulación de la obra. Muchos detalles muestran que se trata, sin embargo, de saber hasta dónde y cómo podemos interpretar estos detalles.

Es para saber si nos basta hacer esto con lo cual Rank se contenta, es decir, de relevar allí todos los trazos que muestran que, en la estructura misma del hecho de mirar una obra, hay algo que evoca las primeras observaciones para el niño de la cópula parental. Es la posición que toma Rank. No digo que no tenga valor, que sea falsa. Creo que es incompleta y que, en todo caso, merece ser articulada en el conjunto del movimiento, a saber, en esto por lo cual Hamlet trata de ordenar, de dar una estructura, de dar, justamente, esta dimensión que he llamado, en alguna parte, de la verdad disfrazada: su estructura de ficción, en relación a lo cual solamente él busca reorientarse, más allá del carácter o menos eficaz de la para hacer que Claudio se devela, se traicione. Hay algo aquí, y Rank ha tocado un punto justo en lo que concierne a su propia orientación en relación a sí mismo. No hago más que indicarlo, para mostrar el interés de los problemas que están aquí planteados.

Las cosas no van tan simplemente, y el tercer acto no se acaba sin que las consecuencias de esta articulación aparezcan bajo la forma siguiente: El es convocado - Hamlet con toda urgencia cerca de la madre, que, bien escuchado, no puede más - literalmente, las palabras usadas son "speak no more". Y en el curso de esta escena, él ve a Claudio, cuando va hacia el apartamento de su madre. Llegando a arrepentirse, asistimos a toda la escena de la súplica arrepentida de este hombre que se encuentra aquí, en cierta manera, tomado en las redes mismas de aquello que guarda, los frutos de su crimen, y que eleva hacia Dios no sé que súplica, para tener la fuerza de librarse de ella.

Y, tomándolo literalmente, de rodillas y a su merced, sin ser visto por el rey, Hamlet tiene la venganza a su alcance. Es acá que él se detiene con esta reflexión: ahora él no lo enviará al cielo, cuando su padre ha insistido mucho sobre el hecho de que él sufriera todos los tormentos de no sé qué infierno o qué purgatorio. ¿Es que va a enviarlo directamente a la felicidad eterna? Es justamente lo que no es necesario que haga. Y yo diría que este "to be or not to be" que les he introducido la última vez, no es para nada esencial, a mis ojos. Lo esencial está acá. Quiero decir que la razón del hecho de que ha llegado con el padre es, justamente, venir a decirnos que él está fijado para siempre en este momento, este golpe arrojado hacia el final de las cuentas de la vida, que hace que él permanezca, en suma, idéntico a la suma de sus crímenes. Es también frente a esto que Hamlet se detiene con su "to be or not to be".

El suicidio no es tan simple. Nosotros no estamos soñando con él en esto que sucede en el más allá, sino simplemente, que esto de poner punto final a algo, no impide que él permanezca idéntico a todo aquello que él articulaba en el. discurso de su vida, y que acá no hay "to be or not to be", sea lo que fuere el "to be", que permanezca eterno. Es, justamente, también para Hamlet que, estar confrontado con esto, es decir, no ser pura y simplemente el vehículo del drama, aquel a través del cual suceden las pasiones, aquél que, como Etéocle y Polinice, continúa en el crimen aquello que el padre acabó en la castración; es, justamente, porque él se preocupa del "to be" eterno de dicho Claudio, que de una manera seguramente coherente, en efecto, en este momento aún no saca su espada de la vaina.

Esto es, en efecto, un punto clave, un punto esencial. Lo que quiere es escuchar, sorprender al otro en el exceso de sus placeres, dicho de otra manera, en su situación, siempre en relación a esta madre que es acá el punto clave, a saber, este deseo de la madre, y que él va a tener, en efecto, con la madre, esta escena patética, una de las cosas más extraordinarias que se pueden dar, esta escena donde le muestra a ella misma el espejo de lo que es, y donde, entre este hijo que incontestablemente ama a su madre como su madre lo ama , más allá de toda expresión, se produce este dialogo, en el cual él la incita a romper los lazos con aquello que él llama este monstruo condenado del habito. "Este monstruo, la costumbre, que devora toda conciencia de nuestros actos, este

demonio del hábito es ángel aún en esto, jugando también para las buenas acciones. Comienza a desprenderte. No te acuestes más - todo esto nos es dicho con una crudeza maravillosa - con Claudio. Verás, esto será cada vez más fácil".

Está acá el punto sobre el cual quiero introducirlos. Hay dos réplicas que me parecen sumamente esenciales. No he hablado mucho aún de la pebre Ofelia. Es alrededor de esto que va a volver. En un momento, Ofelia le dice: "Pero Usted es un muy buen coro", es decir, "Usted comenta muy bien esta obra". El responde:

"I could interpret between you and your love,
if I could... the puppets dallying".

"Yo podría entrar en la interpretación entre usted y nuestro amor, en la medida en que estoy viendo a las doncellas jugar su jueguito". A saber, es de esto que se trata en la escena. Se trata, en todo caso, de algo que sucede entre "you and your love".

De la misma manera, en la escena con la madre, cuando aparece el espectro, en un momento en que, justamente, los reproches de Hamlet van a comenzar a flaquear, él dice:

"O, step between her and her fighting soul;
conceit in weakest bodres strongest works:
Speak to her, Hamlet."

Es decir, que el espectro que aparece acá únicamente para él - porque habitualmente, cuando el espectro aparece, todo el mundo lo ve - viene a decirle: "Deslízate entre ella y su alma, peleando".

"Conceit" es unívoco. Esta empleado todo el tiempo en esta obra, y justamente a propósito de esto que es el alma. El "conceit" es, justamente, el "conceit", el punto del estilo. Y es la palabra que se emplea para hablar del estilo rebuscado. "El conceit opera más poderosamente en los cuerpos cansados. Háblale, Hamlet".

Este lugar que esta siempre demandado por Hamlet para entrar, jugar, intervenir, es algo que nos da la verdadera situación del drama, a pesar de la intervención, llamada significativa. Es significativa para nosotros, ya que, para nosotros, se trata de intervenir "between her and her". Este es nuestro trabajo. "Conceit in weakest bodies strongest works", es al analista que está dirigido este llamado.

Acá, una vez mas, Hamlet flaquea, y abandona a su madre, diciendo: "Después de todo, déjate acariciar, él va a llegar, te va a dar un gran beso sobre la mejilla y te acariciará la nuca". El deja a su madre. La deja, literalmente, escurrir, retornar, si se puede decir, al abandono de su deseo. Y es así como termina este acto, cercano a que, en el intervalo, el infeliz Polonio ha tenido la desgracia de hacer un movimiento detrás del tapizado, y Hamlet le atravesó el cuerpo con la espada.

Llegamos al cuarto acto. Se trata, en este momento, de algo que comienza bastante alegremente, a saber, la caza del cuerpo. Ya que Hamlet ha escondido el cadáver en alguna parte y verdaderamente, se trata, al principio, de una caza del cuerpo que Hamlet tiene el aspecto de encontrar muy divertida. El grita: "Juguemos a esconder el zorro, y todo el mundo después corre". Finalmente, el le dice: "No se fatigue. En quince días Usted comenzaría a sentirlo. Está acá bajo la escalera. No hablemos más de eso."

Hay acá una réplica que es importante, y sobre la cual volveremos:

"The body is with the king, but the king is not with the body.
The king is a thing."

"El cuerpo está con el rey, pero el rey no está con el cuerpo.
El rey es una cosa".

Esto, verdaderamente, forma parte de dos propósitos esquizofrenizantes de Hamlet. Tampoco esto sucede sin poder librarnos de algo en la interpretación. veremos en lo que sigue. El acto es un acto donde suceden muchas cosas, rápidamente: El envío de Hamlet a Inglaterra, su regreso antes de tiempo —se sabe por qué él ha descubierto el florero con las rosas que lo enviaba a la muerte—. Su retorno esta acompañado de cierto drama, a saber, que Ofelia, en el intervalo, se vuelve loca, digamos, por la muerte de su padre. Y probablemente, por otra cosa aún: que Laertes se ha rebelado; ha urdido un pequeño golpe; que el rey ha impedido su revuelta, diciendo que Hamlet es culpable, que no puede decírselo a nadie, ya que Hamlet es demasiado popular, pero se puede suavizar la cosa, haciendo un pequeño duelo trucado, en que perecerá Hamlet.

Es verdaderamente esto lo que va a pasar. La escena del último acto esta constituida por la escena del cementerio. Yo recurriría en seguida al primer enterrador. Todos ustedes tienen más cerca en los oídos, estas palabras estupefacientes que se intercambian entre estos personajes que están cavando la tumba de Ofelia, y que hacen saltar, a cada palabra, un cráneo, uno de los cuales es escogido por Hamlet, haciendo un discurso sobre él.

Ya que hablo de los actores, en memoria del encargado de vestuario, no se ha visto jamas un Hamlet y un primer enterrador que no estuvieran por pelearse. Jamás el primer enterrador ha podido soportar el hecho del que habla Hamlet. Esto es un pequeño trazo que vale la pena ser notado en el pasaje, y que nos muestra hasta dónde puede ir la potencia de las relaciones puestas en juego en este drama.

Llegamos a esto sobre lo cual atraeré vuestra atención la próxima vez: Es después de esta larga y poderosa preparación, que se encuentra, efectivamente, en el quinto acto, ese algo de lo cual se trata, ese deseo siempre vuelto a caer, ese algo agotado, inacabado, inacabable, que hay en la posición de Hamlet.

¿Por qué vamos a verlo de golpe como posible? Es decir, ¿por qué vamos a ver de golpe

a Hamlet aceptar, en las condiciones más inverosímiles, el desafío de Laertes?. En condiciones tanto más curiosas el se encuentra, dado que es el paladín de Claudio.

Lo vemos deshacer a Laertes en todos los rounds. Lo toca cuatro o cinco veces, aún cuando se había hecho la apuesta de que lo tocaría, por lo menos, cinco contra doce, y llegar a ensartarse, como está previsto; sobre la punta envenenada, no sin que haya habido una especie de confusión, donde esta punta le vuelve a la mano, y donde también hiere a Laertes. Y es en la medida en que están, los dos, heridos de muerte, que llega el último golpe, que es llevado hacia aquél a quien desde el principio se trata de estaquear: Claudio.

No es por nada que evoqué, la última vez, una especie de cuadro que es el de Ofelia flotando sobre las aguas.

Quisiera proponerles otro cuadro, para terminar nuestro objetivo de hoy. Quisiera que alguien haga un cuadro, donde se viera el cementerio en el horizonte y aquí, el hoyo de la tumba, gente yéndose de allí, como la gente en el fin de la tragedia edípica, dispersándose y cubriéndose los ojos para no ver lo que sucede; a saber, algo en relación a Edipo está un poco más cerca en "El extraño caso del Señor Valdemar".

Aquí es otra cosa; ha sucedido algo a lo cual no hemos atribuido suficiente importancia. Hamlet, que acaba de desembarcar gracias a los piratas que le han permitido escapar al atentado, llega para el entierro de Ofelia.

Para él, primera noticia. El no sabía esto que había sucedido durante su corta ausencia. Laertes quiere desgarrarse el pecho y abalanzarse hacia el agujero, para abrazar una última vez el cadáver de su hermana, clamando en voz alta su desesperación.

Hamlet, literalmente, no sólo no puede tolerar esta manifestación en relación a una muchacha que, como ustedes saben, él ha maltratado mucho hasta acá, sino que se precipita detrás de Laertes: después de haber lanzado un verdadero rugido, grito de guerra, en el cual él dice la cosa más desesperada, concluye, diciendo: "¿Quién lanza estos gritos desesperados a propósito de la muerte de esta joven?"

Y él dice: "Quien grita acá soy yo, Hamlet, el danés". Nunca se ha oído decir que él es danés. A él, los daneses le dan nauseas. De pronto, helo aquí absolutamente revolucionado por algo, de lo cual puedo decir que es, seguramente, significativo, en relación a nuestro esquema.

Es en la medida en que S está acá en cierta relación con a, que ha hecho, de pronto, esta identificación que le hace recobrar, por primera vez, su deseo, en su totalidad.

Esto dura cierto tiempo, en que están en el hoyo, por agarrarse entre ellos. Se les ve desaparecer en él, y, por fin, se los saca para separarlos. Esto sería lo que se vería en el cuadro. Veremos cómo se puede concebir esto que acá quise decir.



El deseo de la madre

18 de Marzo de 1959

Los principios analíticos están, sin embargo, por alcanzar su propósito. No es necesario darse prisa. Posiblemente, algunos de entre ustedes creen —pienso que no hay demasiados de esta especie— que estamos lejos de la clínica. Eso no es para nada cierto. Estamos de lleno allí, pues se trata de situar el sentido del deseo del deseo humano—, ese modo de localización al que procedemos sobre eso que es, por otra parte, desde el comienzo, uno de los grandes temas del pensamiento analítico, algo que no podría, de ninguna manera, desviarnos de lo que nos es requerido con más urgencia.

Han sido dichas muchas cosas sobre Hamlet, y he hecho alusión a eso la última vez. He intentado mostrar la densidad de la acumulación de comentarios sobre Hamlet. Me ha llegado, en el intervalo, un documento en pos del cual padecía en mi deseo de perfecciónamiento, a saber, sobre el "Hamlet y Edipo", de Ernest Jones. Lo he leído para darme cuenta de que, en suma, Jones habla tenido su cuaderno al corriente de lo que sucedió desde 1909. Y no es sólo a Loning al que hace alusión como referencia recomendable, sino a Dover Wilson, quien ha escrito mucho sobre Hamlet, y que ha escrito muy bien. En el intervalo, como he leído yo mismo una parte de la obra de Dover Wilson, creo que les he dado, aproximadamente, la sustancia de eso.

Es, más bien, un cierto retroceso que se trataría de tomar ahora en relación a todo eso, a la especulación de Jones, que —debo decirlo— es muy penetrante, en general de otro estilo que todo lo que ha podido ser escrito, agregado sobre el sujeto, en la familia analítica.

Hace observaciones muy justas que quiero, simplemente, retomar en esta ocasión. Hace, en particular, la observación, de simple buen sentido, de que Hamlet no es un personaje real y que, sin embargo, nos plantea preguntas más profundas concernientes al carácter de Hamlet. Esto es, posiblemente, algo que merece que uno se detenga allí un poco más seriamente de lo habitual.

Como siempre cuando estamos en un dominio que concierne, por una parte, A nuestra exploración y, por otra parte, también a un objeto, hay una doble vía a seguir. Nuestro derecho en empeñarnos en cierta especulación fundada sobre la idea que nos hacemos de un objeto...

Es bien evidente que hay cosas, yo diría, a despejar en primerísimo plano, en particular, por ejemplo, que eso de lo que nos ocupamos en las obras de arte, y especialmente en las obras dramáticas, es de los carácteres, en el sentido en que se lo entiende en francés(24).

Los carácteres, es decir, algo de lo cual suponemos que el autor, poseído de ello en toda su densidad, ha creado un personaje, un carácter, y el supondría emocionarnos por la transmisión de los carácteres de ese carácter. Y por esta única señalización, estaríamos ya introducidos a una especie de realidad supuesta, que estarla más allá de lo que nos es dado en la obra de arte.

Diré que Hamlet tiene ya esta propiedad verdaderamente importante para hacernos sentir hasta qué punto esta visión, no obstante común, que aplicamos a cada instante, espontáneamente, cuando se trata de una obra de arte, es, sin embargo, algo, si no para refutar, al menos para suspender.

Pues de hecho, en toda obra de arte hay dos puntos sobre dos cuales nos podemos enganchar sólidamente como de referencias absolutamente ciertas. Es que no basta con decir, como lo he hecho, que Hamlet es una especie de espejo donde cada uno se es visto a su manera, lector y espectador. Pero dejamos a los espectadores, que son insondables.

En todo caso, la diversidad de las interpretaciones criticas que nos han sido dadas, sugiere que hay allí algún misterio, pues el conjunto de lo que ha sido adelantado, afirmado a propósito de Hamlet es, hablando propiamente, inconciliable, contradictorio. Pienso habérselos mostrado suficientemente la última vez. He articulado que la diversidad de las interpretaciones eran, estrictamente, del orden de al contrario de lo contrario.

También he indicado un poco lo que podría ser el Hamlet para los actores. Es un terreno sobre el cual volveremos más adelante, que es muy significativo. He dicho que Ese era el rol por excelencia y que, al mismo tiempo, se decía el Hamlet de tal, de cual, de tal otro. Es decir que hay tantos actores de una cierta potencia personal, como tantos Hamlet.

Pero esto va más lejos. Algunos han llegado hasta a sostener —en particular, Robertson— en la época del tercer centenario, un poco sostenidos, sin duda, por una especie de "rush" que hubo en ese momento sobre los temas shakespeareanos, la exaltación pasional con la que toda la moda literaria inglesa ha hecho revivir este tema.

Algunos han dado a entender una vía que se oponía, para decir que, estrictamente, Hamlet era el vacío que eso era insostenible, que no había clave alguna de Hamlet, que Shakespeare había hecho lo que habla podido para remendar un tema del que la exploración filológica que ha ido bastante lejos - muestra se sabía que había ya un Hamlet que se atribuye a Kyd, que habría sido representado una docena de años antes de ese otoño de 1601, en el que tenemos casi la certeza de que por primera vez apareció este Hamlet...

Se ha podido llegar hasta a decir —y diré que es luego de eso que termina el primer capitulo del libro de Jones ha sido propiamente hablando articulado, por Grillpazer, que es un dramaturgo austríaco al cual Freud hace una referencia muy importante en la ocasión, y que dice que lo que era la razón misma de Hamlet era su impenetrabilidad, lo que es, sin embargo, bastante curioso como opinión.

Que esto haya podido ser anticipado —no se puede decir que no sea ésta una opinión estrictamente anti-aristotélica, por cuanto que el carácter del héroe en relación a nosotros es del efecto de la comedia y de la tragedia— que todo esto haya podido ser adelantado al sujeto de Hamlet, es algo que tiene su precio.

Es necesario decir que, debajo de esto, hay toda una gama de opiniones que no son equivalentes, que presentan toda una serie de matices concernientes a lo que se puede decir de esto, y que no es lo mismo decir que Hamlet es una pieza fracasada - lo muestra bien que alguien que es nada menos que T.S. Elliot, que para un cierto medio es más o menos el más grande de los poetas ingleses modernos; piense, también él (y lo ha dicho) que Shakespeare no ha estado a la altura de su héroe. Quiero decir que, si Hamlet es alguien que es desigual en su tarea, Shakespeare ha sido, también, desigual en la articulación del rol de Hamlet.

Allí están las opiniones, que, se puede decir, de todas maneras, problemáticas. Se las enumero para llevarlos hacia eso, hacia qué... Eso de lo que se trata —es la opinión más matizada, la que creo aquí más justa— es que hay, en la relación de Hamlet con aquél que lo aprehende, sea como lector, sea como espectador, algo que es del orden de una ilusión.

Es otra cosa que decir que Hamlet es, simplemente, el vacío. Una ilusión, esto no es el vacío. Para poder producir, sobre la escena, un efecto fantasmático del orden de lo que se representarla, si ustedes quieren, mi pequeño espejo cóncavo, con la imagen real que surge y que no puede verse más que desde un cierto ángulo y de un cierto punto, es necesaria toda una maquinaria.

Que Hamlet sea una ilusión, la organización de la ilusión, he ahí algo que no es del mismo orden de ilusión que si todo el mundo sueña a propósito del vacío. Es, sin embargo, importante hacer esta distinción.

Lo que hay allí de seguro, en todo caso, es que todo confirma que hay algo de este orden. Esto da —es el primer punto— la agarradera de la que nos podemos enganchar.

Por ejemplo, alguien que es (falta en el original) que es citado por Jones, se verá en cuáles términos, escribe algo como esto: Encontramos la dificultad más grande, aún con la ayuda de Shakespeare, de comprender a Hamlet; posiblemente, incluso Shakespeare encuentre difícil comprenderlo. Hamlet mismo —se ve que ese pasaje es divertido, el deslizamiento de la pluma o del pensamiento va hacia esto—, Hamlet mismo se encuentra, es muy posible, en dificultad para leer en el corazón y en los motivos de los otros. (Este fin de frase no se refiere ni a nosotros mismos, ni a Shakespeare, sino a Hamlet).

Ustedes saben que Hamlet, todo el tiempo, se libra a ese juego de desmontaje con sus interlocutores, con aquéllos que vienen a interrogarlo, les tiende trampas. Y él es totalmente incapaz de leer sus propios motivos.

Les señalo que, inmediatamente después, Jones, que, justamente, ha comenzado a tomar todas las reservas, diciendo que no es necesario dejarnos arrastrar a hablar de Hamlet como se habla de un personaje real —es en otra parte que es necesario buscar la articulación— y que más allá, debemos hallar a Shakespeare, es la posición tradicional en materia de interpretación analítica, pero creo que contiene algún errar, alguna falacia, sobre la cual luego voy a atraer vuestra atención. Jones hace esta observación y, a continuación, no deja de patinar, él mismo, en algo que se expresa más o menos así: No conozco juicio auténtico que esté en toda la literatura sobre el problema.

En otro lugar, el mismo Jones nos dirá que, en suma, el poeta y el héroe y la audiencia están profundamente conmovidos por los sentimientos que los tocan en su sin-saber (a leur insu).

Hay allí, pues, algo que nos hace palpar la estricta equivalencia de ciertos términos de esta cuestión, a saber, el poeta y el héroe, con algo de lo que es suficiente detenerse un instante para percibirlo. Es que ellos no están allí, verdaderamente, más que por su discurso.

Si se trata de algo que es la comunicación de lo que esta en el inconsciente de aquellos que son adelantados aquí como siendo los primeros términos, a saber, el poeta y el héroe, no se puede decir que esta comunicación de lo inconsciente, en todo caso, pueda concebirse, no esta presentificada aquí por ninguna otra más que por la articulación del discursodramático.

No hablamos del héroe que, a decir verdad, si me siguen en el camino en el que intento inducirlos, es estrictamente idéntico a esas palabras... Sobre todo, si comenzamos por sentir que lo que hace el más alto valor dramático, en esta ocasión, de ese héroe, es un modo. Allí esta la segunda agarradera a la cual les pido que se tomen. Es del mismo orden que ese lado que se esconde en todo lo que podemos decir de su consistencia. En otros términos, aquí Hamlet deviene la obra ejemplar.

Que el modo sobre el cual una obra nos toca, nos toca, precisamente, de la manera más profunda, es decir, sobre el plano de lo inconsciente, es algo que está enganchado a un arreglo, a una composición de la obra que, sin ninguna duda, hace que estemos interesados muy precisamente a nivel del inconsciente, pero que esto no es en razón de la presencia de algo que realmente soporte frente a nosotros un inconsciente.

Quiero decirles que nosotros no tenemos que habérnoslas, contrariamente a lo que se cree con el inconsciente del poeta... No es esto lo que nos interesa en mayor medida, aunque se pueden encontrar en Hamlet algunas huellas, es por eso que es empleado, en último término, por Ella Sharpe, como les dije la última vez: Ella va a buscar desentrañar (echeniller) de aquí y de allá lo que, en el carácter de Hamlet, puede hacer percibir no sé qué enganche, qué fijación de la metáfora alrededor de temas femeninos, o de temas orales. Les aseguro que, frente al problema que plantea Hamlet, esto es, verdaderamente, aquí, algo que parece secundario, casi pueril, sin perder, naturalmente, interés.

En muchas obras vamos a encontrar, también, algunas huellas bajo este ángulo, algo que puede informarles sobre un autor. Cuando ustedes hacen investigación biográfica sobre el autor, no analizan el alcance de la obra como tal. Y el alcance que toma Hamlet en primer plano para nosotros, es aquel que le da su valor de estructura equivalente a la del "Edipo".

Algo que puede permitir interesarnos en lo más profundo de la trama de lo que, para nosotros, permite estructurar cierto problema, es, evidentemente, otra cosa que tal o cual confesión fugaz. Es evidentemente el conjunto, la articulación de la tragedia en sí misma lo que nos interesa.

Esto es lo que estoy acentuando. Esto vale por su organización, porque instaura planos superpuestos en el interior de lo que puede encontrar lugar la dimensión propia de la subjetividad humana.

Y lo que hace que, si ustedes quieren, en esta maquinaria, o aún, en sus sostenedores (sustentadores) para metaforizar lo que quiero decirles, en la necesidad de cierto número de planos superpuestos, la profundidad está dada en el interior de lo que puede plantearse de la manera más amplia, para nosotros, de la articulación del deseo.

Me hago entender. Digo que si Hamlet —allí está el punto esencial— tiene un alcance privilegiado para nosotros, quiero decir, si Hamlet es e] drama más grande, verdaderamente, o uno de los más grandes dramas de la tragedia moderna, poniendo "Fausto" del otro costado, no es, simplemente, porque hay un Shakespeare tan genial como nosotros lo supongamos. Tal vez concierna a una vuelta de su vida - ya que, evidentemente, también podemos decir que Hamlet es un punto en el que algo sucede en la vida de Shakespeare. Quizá a esto se reduzca todo lo que de esto podemos decir, ya que sabemos de eso que sucedió, la muerte de su padre, y contentarnos con esto, nos hace contentarnos con poca cosa. Y suponemos, también, que, en torno a este acontecimiento ha debido haber allí otras cosas en su vida, ya que el viraje, la orientación, el giro de su producción es, verdaderamente, manifiesto. Antes, no hay otra cosa que esa serie de comedias, o esos dramas históricos son, verdaderamente, dos géneros a los que ha llevado, tanto a uno como al otro, a su más alto grado de belleza, de perfección, de soltura. Hasta allí, es, apenas, un autor con dos grandes especialidades, sobre las cuales juega con una maestría, un brío, una felicidad, que lo coloca en el orden de los autores de éxito. A partir de Hamlet el cielo cambia, y tocamos esas cosas más allá de todos los límites, que no tienen más relación con ninguna especie de canon, que no son más del mismo orden. Después de Hamlet, esta "El rey Lear" y muchas otras cosas aún, hasta llegar a "La tempestad".

Sentimos allí algo totalmente distinto, un drama humano que se desarrolla en otro registro. Es, al fin de cuentas, el Shakespeare joya de la historia de la humanidad y del drama humano, que abre una nueva dimensión sobre el hombre.

Así, pues, algo sucede en aquel momento. ¿Pero es suficiente como para que estemos seguros como para pensar que se trata de esto? Seguramente, en cierta forma. Pero observemos, sin embargo que, si Hamlet es la pieza que más se presenta como un enigma, es muy evidente que no toda pieza que trae problemas es, por lo tanto una buena pieza. Una muy mala pieza puede hacerlo también. Y en una muy mala pieza hay, probablemente, un inconsciente igualmente presente, y aún más presente que lo que puede haber de esto en una buena.

Si somos conmovidos por una obra de teatro, no es a causa de lo que representa un difícil esfuerzo, de eso que en su sin saber un autor deja pasar allí. Es a causa - lo repito - de las dimensiones del desarrollo que ella ofrece en el lugar a tomar por nosotros de eso que, hablando propiamente, encierra en nosotros de problemático nuestra propia relación con nuestro propio deseo.

Y esto no nos es ofrecido de una manera más eminente más que en una pieza que, por cierto lado, realiza al máximo esas necesidades de dimensión, este orden y esta superposición de planos que dan su lugar a eso que debe allí, en nosotros, lograr resonar.

Esto no es porque Shakespeare está en ese momento tomado por un drama personal - si se llevan las cosas al límite, se cree agarrar ese drama personal, y el se esconde; se ha llegado a decir que ése era el drama que estaba en los sonetos, las relaciones con su protector y su amante.

Ustedes saben que se sintió doblemente engañado por parte de su amigo y por parte de su amante. Se ha llegado a decir que el drama de ese momento, probablemente haya sucedido en un período más temprano en la vida de Shakespeare (no tenemos ninguna certeza sobre esta historia, no tenemos más que el testimonio de los sonetos, que él mismo ha elaborado singularmente.

Creo que se trata de otra cosa. El punto último, en Hamlet, de todo lo que podemos soñar que está, en la ocasión, puesto en causa, es la composición de Hamlet.

Sin duda, a esta composición, el autor ha logrado llevarla a ese alto grado de madurez, de perfección, que hace de Hamlet algo que se distingue de todos los pre- Hamlet que hemos podido descubrir con nuestra filología, con una articulación tan singular, tan excepcional, que allí esta, justamente, lo que debe hacerse objeto de nuestra reflexión.

Si Shakespeare ha sido capaz de hacerlo hasta ese grado, es probablemente en razón de un ahondamiento que es tanto más el ahondamiento del métier del autor, que el de la experiencia vivida por un hombre que, seguramente, ha vivido, y cuya vida ha sido dichosa, del cual todo nos indica que su vida no ha transcurrido sin ser atravesada por todas las solicitaciones y todas las pasiones. Que esté allí el drama de Shakespeare detrás de Hamlet, es algo secundario, en vista de lo que compone al estructura de Hamlet.

Es esta estructura la que responde por el efecto de Hamlet, y esto tanto más puesto que Hamlet mismo —como se expresan los autores—, después de todo, es un personaje del que no es por nuestra ignorancia que no conocemos las profundidades. Efectivamente, es un personaje que está compuesto de algo que es el lugar vacío, para situar - pues esto es lo importante nuestra ignorancia.

Una ignorancia situada es otra cosa que algo puramente negativo. Esta ignorancia situada, después de todo, no es otra cosa que, justamente, esta presentificación de lo inconsciente. Ella da a Hamlet su alcance y su fuerza.

Creo haber logrado comunicarles con la mayor cantidad de matices, sin haber excluido nada, sin negar la dimensión propiamente psicológica que está interesada en una pieza como asta, que es una cuestión de eso que se llama psicoanálisis aplicado, aún cuando es totalmente lo contrario en el nivel en el que estamos nosotros. Es de psicoanálisis teórico de lo que se trata, y en relación a la cuestión clínica, es una cuestión de psicoanálisis aplicado...

Hay aquí personas que me escuchan y que tendrán, sin duda, necesidad de que yo diga de esto, al menos, un poco más en cierto sentido en el que me plantearon preguntas. Si

verdaderamente Hamlet es lo que les digo, a saber, una composición, una estructura tal que allí el deseo puede encontrar su lugar, suficientemente, correctamente, rigurosamente planteado, para que todos los deseos o, más exactamente, todos los problemas de relación del sujeto al deseo, puedan proyectarse ahí, bastaría, de alguna manera, con leerlo.

Hago, entonces, alusión a la gente que podría plantearme aquí la cuestión de la función del actor. ¿Dónde está la función del teatro, de la representación? Está claro que no es para nada lo mismo leer Hamlet que verlo representado. No pienso que puedan hacerse problemas durante mucho tiempo por esto, y que en la perspectiva que intento desarrollar ante ustedes, concerniente, en suma, a la función del inconsciente - función del inconsciente que he definido como discurso del Otro - no se lo puede ilustrar mejor que en la perspectiva que nos da una experiencia como la de la relación de la audiencia con Hamlet. Está claro que allí, el inconsciente se presentifica bajo la forma del discurso del Otro, que es un discurso perfectamente compuesto. El héroe no esta allí , que por su discurso, del mismo modo que el poeta, muerto hace mucho tiempo, al fin de cuentas. Lo que nos lega es su discurso.

Pero seguramente, esta dimensión que agrega la representación, a saber, los actores que representan este Hamlet, es estrictamente análogo a eso por lo que nosotros mismos estamos interesados en nuestro propio inconsciente. Y si les digo que lo que constituye nuestra relación con el inconsciente es esto por lo que nuestro imaginario, quiero decir, nuestra relación con nuestro propio cuerpo, parece que ignoro la existencia del cuerpo, tengo una teoría del análisis incorpórea (incorporelle); eso es lo que se descubre, al menos, al escuchar la irradiación de lo que articulo aquí a una cierta distancia.

El significante, para decir la palabra, somos nosotros quienes le proveemos el material - es esto mismo lo que yo enseño, y lo que me paso el tiempo diciéndoles -, es con nuestros propios miembros - el imaginario es esto - que hacemos el alfabeto de ese discurso que es inconsciente, y desde luego, en las diversas relaciones, ya que no nos servimos de los mismos elementos para ser tomados en el inconsciente. Y es análogo: el actor presta sus miembros, su presencia, no simplemente como una marioneta, sino con su inconsciente verdaderamente real, a saber, la relación de sus miembros con una cierta historia, que es la suya.

Todos saben que hay buenos y malos actores. Es en la medida —creo— en que el inconsciente de un actor es más o menos compatible con ese préstamo a su marioneta, donde él se presta allí, o no se presta. Esto es lo que hace que un actor tenga más o menos talento, genio e, incluso, que sea más o menos compatible con ciertos papeles - por qué no. Incluso aquéllos que tienen la más extensa gama, después de todo, pueden representar ciertos papeles mejor que otros.

En otros términos, seguramente, el actor está allí. Es en la medida de la conveniencia de algo que, en efecto, bien puede tener la relación más estrecha con su inconsciente, con eso que él tiene que representar para nosotros, que da a eso una punta que agrega, incontestablemente, algo, pero que está lejos de constituir lo esencial de lo que nos es comunicado, la representación del drama. Esto, creo, nos abriría la puerta bastante lejos hacia la psicología del actor. Desde luego, hay leyes de compatibilidad general. La relación del actor con la posibilidad de exhibición, es algo que plantea un problema de psicología particular en el actor, el problema que ha podido ser abordado de la relación entre ciertas texturas psicológicas, y el teatro.

Alguien ha escrito, hace unos años, un artículo que daba esperanzas sobre lo que él llamaba la histeria y el teatro. Lo he vuelto a ver recientemente. Tendremos, posiblemente la ocasión de hablar de él con interés, si no, sin duda, con cierto agrado.

Cerrado este paréntesis, retomamos el hilo de nuestro tema. ¿Cuál es, entonces, la estructura alrededor de la cual se compone la ubicación que es esencial en lo que busco hacerles comprender del efecto de Hamlet?. Esta ubicación de lo interior, en lo interior de lo cual el deseo puede, y debe, tomar su lugar.

En el primer aspecto, vamos a ver que lo que está dado de esto en el registro analítico, comúnmente, como articulación, comprensión de lo que es Hamlet, es algo que tiene la apariencia de ir en ese sentido.

¿Es que les he hecho todas estas observaciones introductorias para reunir las temáticas totalmente clásicas, incluso banales? Verán ustedes que esto no es para nada. Sin embargo, comencemos a abordar las cosas por lo que nos es comúnmente presentado, y no crean que eso es tan simple ni tan unívoco. Y cierta rectitud, es todo eso que, para los autores mismos, es lo más difícil de sostener en el desarrollo de su pensamiento, ya que todo el tiempo hay una especie de fuga, de oscilación, de la que van a ver algunos ejemplos alrededor de lo que voy a enunciarles.

En una primera aproximación, que es aquélla con la cual todo el mundo esta de acuerdo, Hamlet es aquél que no sabía lo que quería, aquél que, amargamente, se detiene en el momento en que ve partir las tropas del joven Fortimbrás, que pasan en un momento en el horizonte de la escena, y que es de golpe impactado por el hecho de que hay gente que va a hacer una gran acción tres veces por nada, por un pequeño pedazo de Polonia, y que van a sacrificar todo, sus vidas, aún cuando él está allí, aún cuando él tiene todo para hacerlo, la causa, la voluntad, la fuerza y los medios, como el mismo lo dice.

He ahí el problema que plantea para cada uno. ¿Por qué no actúa? ¿Por qué ese "will", ese deseo, esta voluntad, es algo que, en él parece suspendida, que, si ustedes quieren, se junta con lo que S. Robert escribe de la histérica?

Unos dicen que él no quiere. El dice que no puede. De lo que se trata es de que él no puede querer.

¿Qué nos dice sobre esto la tradición analítica? Nos dice que todo reposa, en esta ocasión, sobre el deseo por la madre; que ese deseo está reprimido, que ésta es la causa por la que el héroe no podría adelantarse hacia la acción que le es encomendada, a saber, la venganza contra un hombre que es el actual poseedor ilegitimo, ya que criminal, del objeto maternal; y que, si no puede golpear a aquél que está designado en su venganza, es en, la medida en que, él mismo, en suma, habría cometido el crimen que se trata de vengar.

Es —se nos dice— en tanto que, en el fondo, está el recuerdo del deseo infantil por la madre, del deseo edípico del asesinato del padre, es en esta medida que Hamlet se encuentra, de alguna manera, siendo cómplice del actual poseedor, que ese poseedor es, a sus ojos beatus possidens, del que él es cómplice, que él no puede, entonces atacar a ese poseedor sin atacarse a sí mismo. Pero, ¿es esto lo que aquello quiere decir, o bien que él no puede atacar a ese poseedor sin despertar en él el antiguo deseo, es decir, un deseo sentido como culpable, mecanismo que, sin embargo, es más sensible?

Pero después de todo es que esto nos permite, fascinados ante una especie de lazo insondable a un esquema que esta para nosotros rodeado de una especie de carácter intocable, no dialéctico que podríamos decir que todo esto en suma se invierte.

Quiero decir que se podría, por otra parte, si Hamlet se precipitaba inmediatamente sobre su padrastro, decir que encuentra allí, después de todo, la ocasión para calmar su propia culpabilidad, encontrando fuera de el verdadero culpable. Que, sin embargo, para llamar las cosas por su nombre, todo lo lleva a obrar por el contrario, y va en el mismo sentido, pues el padre vuelve del más allá bajo la forma de un fantasma, para dirigir este acto de venganza. De esto no hay ninguna duda. La dirección del superyó está allí, de alguna manera materializada, y totalmente establecido el carácter sagrado de aquél que allí mismo vuelve de ultratumba, con lo que agrega de autoridad su grandeza, su seducción, el hecho de ser la víctima, el hecho de haber sido, verdaderamente, atrozmente desposeído, no solamente del objeto de su amor, sino de su poder, de su trono, de la vida misma, de su salud y de su felicidad eterna.

Está esto y, de aquí en mas, vendría a jugar en el mismo sentido, algo que se podría llamar, en esta ocasión, el deseo natural de Hamlet. Si, en efecto; que él esté separado de la madre es algo que no ha podido sentir aún; que se puede decir, al menos, incontestablemente, que cuenta para él que está fijado a su madre, es la cosa más evidente y más aparente, en Hamlet. Entonces, ese deseo que denomino, en esta ocasión, natural, y no sin intención, pues en el momento en el que Jones escribe su artículo sobre Hamlet, está aún en el deber de defender ante el público esta dimensión de la represión y de la censura y, de todas las páginas que escribe en esta ocasión, tienden a dar un origen social a esta censura.

"Es curioso, de todos modos, (curiously enough) —dice él—, que las cosas que evidentemente están más censuradas por la organización social, sean los deseos más naturales". En verdad, esto plantea una cuestión. Porque después de todo, la sociedad no está organizada para la satisfacción de esos deseos más naturales, si es verdaderamente de la sociedad que surge la dimensión de la represión y de la censura. Esto podría conducirnos un poco más lejos, a saber, que es algo totalmente evidente que las cosas de las que uno jamás parece darse cuenta, las necesidades de la vida, de la vida del grupo, las necesidades sociológicas, no son totalmente exhaustivas para explicar esta especie de prohibición, de donde surge, en los seres humanos, la dimensión del inconsciente.

Esto es tan poco suficiente, que fue necesario que Freud inventara un mito original, pre-social —no lo olviden—para lo que funda a la sociedad, a saber: "Tótem y tabú" puede explicar los principios mismos de la represión. Y el comentario de Jones, en la fecha en la que él lo ha escrito y donde, curiosamente, desgraciadamente, conserva allí esta génesis sociológica de las prohibiciones al nivel de lo inconsciente, exactamente al nivel de la censura, muy exactamente de la fuente del Edipo, es un error de parte de Jones.

Es un error, posiblemente, bastante deliberado, apologético, el error de alguien que quiere convencer, que quiere conquistar cierto público de psicosociólogos; no es para nada algo que no plantea un problema.

Pero volvamos a nuestro Hamlet. Lo vemos, al fin de cuentas, con dos tendencias: la tendencia imperativa que está, para él doblemente dirigida por la autoridad del padre, y el amor que él le dirige; y la segunda, de querer defender a su madre, y de querer guardársela, que debe hacerlo ir en el mismo sentido para matar a Claudio. Entonces, dos cosas positivas - cosa curiosa darían un resultado cero. He encontrado un muy lindo ejemplo, en un momento en el que acababa de romperme la pierna, un encogimiento, más otro encogimiento - el de la pierna - y no hay más encogimiento. Es un buen ejercicio para nosotros, ya que tenemos relación con cosas de este orden.

¿Es esto de lo que se trata? No, no lo creo. Creo, más bien, que nos empeñamos en una dialéctica ilusoria, que nos satisfacemos con algo que, después de todo, sin duda, no se justifica, a saber, que Hamlet está ahí, que es muy necesario explicarlo. Que toquemos, al menos, algo esencial, a saber, que hay una relación que vuelve este acto difícil, que vuelve la tarea repugnante para Hamlet, que lo pone, efectivamente, en un carácter problemático, frente a frente con su propia acción, y que ese sea su deseo; qué de alguna manera, sea ése el carácter impuro de ese deseo el que juega allí el rol esencial, pero sin saberlo Hamlet; que, en cierta forma, es puesto que su acción no es desinteresada, que no está motivada kantianamente, que Hamlet no puede ejecutar su acto, creo que, grosso modo, es aquí, en efecto, que podemos decir algo, pero que es, en verdad, casi hasta accesible teniendo la investigación analítica, y de lo cual tenemos las huellas, el interés de la bibliografía de Jones es el de mostrarlo.

Ciertamente, aún antes de que Freud haya comenzado a articular el Edipo en los escritos de 1880 o 1890, algunos autores lo entrevieron.

Sin embargo, creo que podemos formular analíticamente algo más justo, y llegar más lejos que eso a lo que creo que se reduce lo que ha sido formulado analíticamente sobre ese plano. Y creo que, para hacerlo, no tenemos más que seguir, verdaderamente, el texto de la obra, y darnos cuenta de lo que va a seguir.

Lo que va a seguir consiste en hacerles observar que eso con lo cual Hamlet tiene que habérselas, con lo cual Hamlet se las agarra, es un deseo que debe ser observado, considerado allí donde esta en la obra, es decir, muy diferente, bien lejos del suyo, que es el deseo, no por su madre, sino el deseo de su madre.

No se trata, verdaderamente, más de eso. El punto pivote, aquel sobre el cual sería necesario que yo lea toda la escena con ustedes, es aquél del reencuentro con su madre después de la play scene, la escena de la obra que él hace representar, y con la cual él ha sorprendido la conciencia del rey, y de donde todo el mundo, cada vez más angustiados en relación a las intenciones de Hamlet, se decide a hacerlo llamar, para tener una conversación con su madre.

Esto es todo lo que Hamlet mismo desea. En esta ocasión, dice, él va a revolver el hierro en la herida. Habla de "daga en el corazón" de su madre. Y acontece esta larga escena, que, es una especie de cumbre del teatro. Eso a propósito de lo cual les decía la última vez que esta lectura está en el limite de lo soportable, donde él va a conjurar patéticamente a su madre, a tomar conciencia del punto en el que ella esta - lamento no poder leer toda esta escena, pero háganlo, y como se lo hace en la escuela, lapicera en mano. El le explica: "¡Qué estás haciendo de tu vida! ¡Y además tú no estás en la primera juventud; eso debe calmarse un poco en ti".

Son cosas de este orden las que él le dice en esta lengua admirable. Son cosas que uno no cree poder escuchar de una forma tan penetrante y que responda mejor a que, en efecto, Hamlet es disparado como un dardo para decirle a su madre cosas que están destinadas a abrirle el corazón, y que ella siente como tales. Es decir, que ella misma le dice: "Tú me abres el corazón". Y ella gime, literalmente, bajo la presión.

Es bastante seguro que Hamlet tiene treinta años. Eso puede discutirse, pero puede decirse que hay una indicación en la escena del cementerio, algo de lo que se puede deducir que Hamlet tiene treinta años. La madre tiene, por lo menos, cuarenta y cinco, Hamlet tiene un poquito menos.

Está claro que, si recuerda al pobre Yorik que está muerto hace una treintena de años, y que lo ha besado en los labios, se puede decir que tiene treinta años. Es importante saber que Hamlet no es un jovencito.

Después, él compara a su padre con Hyperion, aquél sobre el que todos los dioses imprimieron su sello. "Y al lado, he aquí esta especie de desecho, un rey de despojos, deshilachado, un escarnio, un malvado, un vil, y es con éste que tú te revuelves en la basura". No se trata más que de eso, y hay espacio para articularlo. Verán ustedes más lejos en eso de lo que se trata. Pero cualquiera que sea, se trata del deseo de la madre, de un conjuro de Hamlet, que es una demanda del tipo: retome cierta vía, domínate, toma —les decía la última vez— la vía de las buenas costumbres. Comienza por no acostarte más con mi tío —las cosas son dichas de esta manera—; y además todos saben —dice— que el apetito viene comiendo, que la costumbre, ese demonio que nos liga a las peores cosas, también se ejerce en el sentido contrario, a saber, aprendiendo en ella a contenerte mejor; esto os será cada vez más fácil.

¿Qué es lo que vemos? La articulación de una demanda que es hecha por Hamlet, manifiestamente en nombre de algo que es del orden, no simplemente de la ley, sino de la dignidad, y que es dirigida con una fuerza, un vigor, una crueldad, incluso, de lo que lo menos que se puede decir, es que esto desencadena mucha más molestia. Luego llega allí, cuando el otro está literalmente jadeante, al punto que uno ha podido preguntarse se la aparición que se produce entonces del espectro - ya que saben ustedes que el espectro reaparece en la escena del dormitorio - no es algo que consiste en decir a Hamlet, sin duda alguna: "Vamos, vamos, ve ahí, continúa", pero también, en cierto punto, para llamarlo al orden, para proteger a la madre contra algo que sería una especie de desborde agresivo, aquél ante el cual la madre misma tembló hace un momento: "¿Es que vas a matarme?, ¿hasta donde vas a llegar?". Entonces, su padre viene a recordarle esto: "Deslízate entre ella y su alma, que está a punto de ceder".

Y llegado este momento del que se trata, hay en Hamlet una recaída que le hace decir: "Y además, después de todo, ahora que te he dicho todo esto, obra a tu antojo, y ve a contarle todo esto al tonto de Claudio. Esto es, que vas a dejarlo darte besuqueos en la mejilla, una cosquilla en la nuca, una caricia en el vientre, y que todo va a terminar, como de costumbre, en el lecho". Esto es, exactamente, lo que es dicho por Hamlet.

Es decir que vemos allí la oscilación entre eso que, en el momento de la recaída del discurso de Hamlet, es algo que esta en las palabras mismas, a saber, la desaparición, la evanescencia de su apelación, en algo que es el consentimiento al deseo de la madre, las armas rendidas ante algo que le parece ineluctable, esto es, que el deseo de la madre retoma aquí, para él, el valor de algo que, de todos modos, y de ninguna manera, podría ser sublevado.

He ido más lentamente aún de lo que podía suponer. Estaré forzado a detener las cosas en un punto que, como ustedes ven, deja ante nosotros el programa del desciframiento de Hamlet, posiblemente, por dos de nuestros encuentros, aún.

Para concluir hoy, voy a intentar mostrarles la relación con lo que estoy articulando en el grafo. Allí donde quiero llevarlos es a lo siguiente: que, más allá del discurso elemental de la demanda, en tanto que i somete a la necesidad del sujeto al consentimiento, al capricho, a la arbitrariedad del Otro como tal, y que, de este modo, estructura la tensión y la intención humana en la fragmentación significante, si lo que sucede más allá del Otro, si el discurso del sujeto que es el que se persigue, en tanto que más allá de esta primera etapa, de esa primera relación al Otro, lo que se trata, para él, de encontrar en ese discurso que lo modela, que lo estructura, es de encontrar, en el interior de esto, lo que el verdaderamente quiere... ya que ésta es la primera etapa y la etapa fundamental de toda localización del sujeto en relación de eso que uno llama su will, su propia voluntad.

Su propia voluntad es, en principio, esta cosa tan problemática, a saber, lo que él desea verdaderamente. Ya que es totalmente claro que, más allá de las necesidades de la demanda, en tanto que ésta divide y fractura a ese sujeto, el reencuentro del deseo en su carácter ingenuo, es el problema con el que tenemos que vérnoslas constantemente.El análisis nos dice que, más allá de esa relación al Otro, esta interrogación del sujeto sobre lo que quiere no es, simplemente, aquélla de ese ganchillo interrogativo que esta dibujado aquí en el segundo plano del grafo; pero que hay debajo de ase, algo para reencontrarse. A saber que, como en el primer piso hay, en alguna parte instalada una cadena significante, que se llama, hablando propiamente, el inconsciente, y que da ya, a esto, su soporte significante, puede encontrarse algo allí.

Hay un código inscripto allí, que es la relación del sujeto a su propia demanda. Hay un registro que ya está instaurado, gracias al cual, ¿qué es lo que puede percibir el sujeto? No como lo que se dice: que su demanda es oral, o anal, o esto, o aquello, pues no es de esto de lo que se trata. Que él este en una cierta relación privilegiada, en tanto que sujeto. Y es por esto que he inscripto así, con cierta forma de demanda, esta línea más allá del Otro, donde se plantea la interrogación del sujeto. Es una línea consciente. Antes de que haya habido análisis y analistas, los seres humanos se han planteado la pregunta, y se la

planteaban sin cesar, como en nuestro tiempo, como desde Freud, por saber dónde estaba su verdadera voluntad.

Es por esto que nosotros trazamos esta línea con un trazo pleno. Ella corresponde al sistema de la personalidad, llamado consciente y preconsciente. por ahora no voy a entrar en más detalles.

Pero, ¿qué es lo que el grafo nos indica aquí? Que es, evidentemente, sobre esta línea, que en alguna parte va a situarse la que es del deseo; que este deseo tiene relación con algo que debe situarse sobre la línea de retorno frente a esta línea intencional. En esto que él es el homólogo de la relación del yo (moi) con la imagen.

El grafo nos enseña que ese deseo que, flotando allí en alguna parte, pero siempre en ese más allá del Otro, ese deseo esta sometido a una cierta regulación, a cierta altura, si se puede decir, de fijación que está determinada.¿Determinada por qué? Por algo que aquí se dibuja así: A saber, con una vía de retorno del código del inconsciente hacia el mensaje del inconsciente, sobre el plano imaginario. Que el circuito punteado, llamado también inconsciente, que comienza aquí y que pasa a nivel del mensaje inconsciente S(A/) [A mayúscula barrada], va al nivel del código inconsciente $, frente a la demanda; retorna hacia el fantasma, que es, en otros términos, esencialmente en relación a eso que ordena, sobre esta línea, la altura, la situación del deseo. Y en una vía que es una vía de retorno en relación al inconsciente; pues si ustedes observan cómo está hecho el grafo, verán aquí que el trazo no tiene retorno. Es en ese sentido que se produce el circuito de formación del deseo, a nivel del inconsciente.

¿Qué es lo que podemos articular, incluso, respecto de esto, y ateniéndonos a esta escena de Hamlet frente a su madre? Es esencialmente, que no hay momento en el que, de manera más completa, y de manera, justamente, que más anula al sujeto, la fórmula de que el deseo del hombre es el deseo del Otro, no sea allí sensible, manifiesta, cumplida.

En otros términos, eso de lo que se trata es que, en la medida en que al Otro que el sujeto se dirige, no con su propia voluntad, sino con ésa de la que él es en ese momento el soporte y el representante, a saber, aquélla del padre, y también la de la orden, y además, la del pudor, la decencia - volveré sobre estos términos; no están empleados allí por elegancia; he hecho intervenir ya el demonio del poder, y verán ustedes qué lugar tendrá a continuación -; y que es por lo mismo que él sostiene ante la madre ese discurso más allá de ella misma, y que vuelve a caer allí, a saber, vuelve al nivel estricto de ese Otro ante el cual él no puede más que doblegarse, más que rastrear, si se puede decir... El movimiento de la escena es, más o menos, éste; que más allá del Otro, el conjuro - la súplica del sujeto intenta encontrar en el nivel del código de la ley, y que vuelve a caer, no hacia un punto donde algo lo detenga o se reencuentre él mismo con su propio deseo: él no tiene más deseo.

Ofelia ha sido rechazada, y verán la próxima vez que ésa es la función de Ofelia allí dentro. Pero todo sucede, si ustedes quieren, para esquematizar, como si esta vía de retorno volviera pura y simplemente sobre la articulación del Otro, como si no pudiera recibir allí otro mensaje, que el significado del Otro, a saber, la respuesta de la madre: "Soy esto que soy, conmigo no hay nada que hacer, soy una verdadera genital —en el sentido de primer volumen de La Psychanalyse d'aujourd'hui —, yo no conozco el duelo".

"La comida de los funerales sirve, al día siguiente, para las bodas; economía, economía". La reflexión es de Hamlet. Para ella, ella es una concha abierta. Cuando uno ha partido, llega el otro. Es de esto de lo que se trata.

El drama de Hamlet, la articulación de Hamlet, si es el drama del deseo, es —lo hemos visto a lo largo de esta escena— el drama— por no decirlo, es muy curioso que uno se sirva todo el tiempo de palabras como objetos, pero que la primera vez que se lo encuentra no se lo reconozca—, desde el comienzo hasta el final, no se habla más que de esto: Hay un objeto digno y uno indigno.

"Señora, un poco de limpieza, os lo ruego. Hay, de todos modos, una diferencia entre ese Dios y esta basura". Es de eso de lo que se trata, y nadie ha hablado jamás de la relación de objeto a propósito de Hamlet. Uno queda sorprendido por esto.

Entonces, no se trata más que de esto. El discurso a] cual he hecho alusión, hace un momento, concerniente a lo verdadero, o lo verdadero genital, es un discurso coherente, ya que pueden ustedes leer allí que la carácterística del genital es que tiene el duelo leve. Está escrito en el primer volumen de La Psychanalyse d'anjourd'hui. Es un maravilloso comentario de la dialéctica de Hamlet.

Ahora bien; uno no puede ser sorprendido por esto —voy un poco rápido, porque es necesario que les dé una idea de los horizontes hacia los cuales tiendo - que, si bien es un problema de duelo de lo que se trata, he aquí que vemos entrar, por el intermediario, y ligado al problema del duelo, el problema del objeto.

Lo que, posiblemente, nos permita dar una articulación más a lo que nos es aportado en "Duelo y melancolía", esto es, a saber que, si el duelo tiene lugar y se nos dice que es en razón de la introyección del objeto perdido, para que él sea introyectado hay, posiblemente, una condición previa; ésta es que él esté constituido en tanto que objeto y que, desde ese momento, la cuestión de la constitución en tanto objeto no está, posiblemente; pura y simplemente ligada a la concepción a las etapas co-instintuales como nos son dadas.

Pero hay algo que, de ahora en adelante, nos da el índice de que estamos en el corazón del problema. Es algo sobre lo cual finalice la última sesión, y sobre lo cual se va a desarrollar toda la continuación de nuestros encuentros. Es esto: Es que el punto clave, el punto decisivo a partir del cual Hamlet, si se puede decir, se desboca, ya que,, en efecto, se lo ha observado muy bien, después de haber perdido mucho tiempo, de golpe Hamlet, hecho un tigre, se lanza en un combate que se presenta en condiciones inverosímiles. Tiene que matar a su padrastro. Llega a proponerse sostener por ese padrastro, una especie de apuesta, que va a consistir en esa batalla de florete, sin duda, con un señor del que él sabe que la menor de las cosas, para el, es que, en el momento en que eso sucede, ese señor no lo quiere demasiado bien. Ese no es ni más ni menos que el hermano de Ofelia, quien acaba de poner fin a sus días repentinamente, en una confusión donde no es por nada que el está, él sabe, en todo caso, que ese señor lo quiere. Hamlet ama mucho a ese señor, él se lo dice - y volveremos allí - , y es, sin embargo, con él que

va a cruzar los aceros por encargo de la persona que él tiene, en principio, que masacrar. Y en ese momento, se revela un verdadero matador, absolutamente sin precedente. Incluso, él no deja al otro dar una estocada - es una verdadera fuga hacia adelante lo que es allí totalmente manifiesto. El punto sobre el cual Hamlet se desboca es aquél sobre el que he finalizado con mi pequeño cuadro del cementerio y de esa gente que se peleaba en el fondo de una tumba, lo cual es, a pesar de todo, una escena divertida, enteramente de la cosecha de Shakespeare, ya que en los "pre-Hamlet" no hay traza de esto.

¿Qué es lo que sucede, y por qué Hamlet es llevado a meterse allí? Porque e no ha podido soportar ver a otro más que a sí mismo alardear, ostentar, justamente, un duelo desbordante. Las palabras que les digo sería necesario sostenerlas a cada una con una lectura de Hamlet, pero es demasiado largo, por lo que no puedo hacerlo. No hay una sola de esas palabras que no esté sostenida por algo que esta en sustancia en el texto. El lo dice: "No he podido soportar que él haga tanto alarde alrededor de su duelo". Lo explica después, para excusarse por haber sido tan violento.

Es decir, ante lo que ha hecho Laertes, saltar dentro de la tumba para abrazar a su hermana, salta tras él para abrazar a Ofelia. Es necesario decir que uno se hace una idea curiosa de lo que sucede en el interior. Se los he sugerido la última vez con el pequeño cuadro imaginario.

Es —dicho de otra manera— por la vía del duelo, y de un duelo asumido en la misma relación narcisista que hay entre el yo (moi) y la imagen del otro, es en función de eso que se representa, de golpe, en otro, esa relación apasionada de un sujeto con un objeto que está en el fondo del cuadro, la presencia del $ que pone, ante él, un soporte donde este objeto que, para él, está rechazado a causa de la confusión de los objetos, de la mezcla de los objetos. Es en la medida en que algo, de golpe, allí lo engancha, que ese nivel puede, de repente, ser reestablecido, que por un corto instante, va a hacer de él un hombre. A saber, algo que va a hacer alguien capaz, por un corto instante, sin duda alguna, pero un instante que es suficiente para que termine la obra, capaz de batirse, y capaz de matar.

Lo que quiero decirles no es que Shakespeare dijo todas esas lindas cosas. Es que, si ha puesto en alguna parte de la articulación de su obra, algo tan singular como el personaje de Laertes, para hacerlo jugar en el momento culminante, crucial de la obra, ese papel de ejemplo y de soporte hacia el cual Hamlet se precipita en un abrazo apasionado, y de donde sale literalmente otro, ese grito acompañado de comentarios que van de tal forma en el sentido en que les digo que es necesario leerlo, que es allí que se produce, en Hamlet, el momento en que él puede retomar su deseo.

Lo que les prueba que estamos, aquí, en el corazón de la economía de la que se trata. Bien entendido, esto no tiene más que un interés límite, después de todo para mostrarnos hacia qué punto son trazadas las avenidas de la articulación de la obra. Y es en estas avenidas que, a cada instante, nuestro interés está suspendido, es lo que hace nuestra participación en el drama de Hamlet. Bien entendido, no hay otro interés para llegar allí, que porque ha habido cuatro actos antes, que preceden esta escena del cementerio. En esos cuatro actos ha habido otras cosas, que vamos A volver a ver aflora, remontando hacia atrás.

En el primer plano, está el papel de la play scene. ¿Qué es esta representación? ¿Qué es lo que ella quiere decir? ¿Por qué la ha concebido Shakespeare como indispensable? Ella tiene más de un motivo, más de un pretexto, pero lo que intentaremos ver es su pretexto más profundo.

En suma, pienso que han tenido hoy suficientemente indicado en qué sentido de experiencia, de articulación de la estructura, se plantea, para nosotros, el problema del estudio de Hamlet, eso que podemos conservar de utilizable, para nosotros, de esto, cuando lo hayamos terminado; de quedarnos con lo utilizable, como referencia, el deseo, el deseo del neurótico, en cada instante de su incidencia.

Les mostraré ese deseo de Hamlet. Se ha dicho que es el deseo de un histérico. Esto es cierto, probablemente. Es el deseo de un obsesivo, puede decirse. Es un hecho que esta atacado de síntomas psicasténicos, incluso severos. Pero la cuestión no esta allí. En verdad, es las dos cosas. El es, pura y simplemente, el lugar de ese deseo. Hamlet no es un caso clínico. Bien entendido, Hamlet —es más que evidente recordarlo— no es un ser real. Es un drama que permite situar, si ustedes quieren, como una placa giratoria dónde se sitúa un deseo, dónde podemos reencontrar todos los rasgos del deseo; es decir, orientarlo, interpretarlo en el sentida de lo que sucede, en el final de una cura, para el deseo de la histérica: A saber, ese deseo de la histérica está forzado a constituirse. Diré que es por esto que el problema de Hamlet esta más cerca del deseo de la histérica, puesto que, de alguna manera, el problema de Hamlet es el de reencontrar el lugar de su deseo.

Esto se parece bastante a lo que un histérico es capaz de hacer, es decir, crearse un deseo insatisfecho.

Pero también es verdad que es el deseo del obsesivo, en tanto que el problema del obsesivo es el de soportarse sobre un deseo imposible. Esto no es totalmente parecido.

Los dos son verdaderos. Verán ustedes que, por otra parte, hacemos virar de un lado a otro la interpretación de las palabras y de los actos de Hamlet.

Lo que es necesario que ustedes lleguen a comprender es algo más radical que el deseo de tal o cual, que el deseo con el cual ustedes prenden con alfileres un histérico o un obsesivo.

Cuando se denomina histérico al personaje, se dice que cada uno sabe que un histérico es incapaz de amar. Cuando leo cosas como éstas, tengo siempre ganas de decirle al autor: "Y Usted, ¿es usted capaz de amar?". Se dice que un histérico vive en lo irreal. ¿Y él? El médico habla siempre como si él tuviera las botas bien calzadas, las botas del amor, del deseo, de la voluntad y de todo lo que sigue. Es, sin embargo, una posición muy curiosa y, debemos saber, pasado cierto tiempo, que es una posición peligrosa. Es gracias a esto que se toman las posiciones de contratransferencia gracias a las cuales no se comprende nada de la enfermedad con la que tenemos que ver. Es exactamente de este orden que son las cosas. Y es por esto que es esencial articular, situar dónde se ubica el deseo.



No hay Otro del Otro

8 de Abril de 1959(25)

"Que me den mi deseo". Este es el sentido que tendría Hamlet para todos aquéllos, críticos, actores o espectadores, que se apoderan de él. Les he dicho que eso estaba casi cerca de lo excepcional, del genial rigor estructural al cual llega el tema de Hamlet, luego de una elaboración tenebrosa que comienza en los siglos XII y XIII con Saxo Grammaticus, luego continúa con la romanza de la Belleforest y sin duda en un boceto de Kid y, me parece, también, en un boceto del propio Shakespeare, para finalizar en la forma en que lo tenemosnosotros.

Esta forma se cárацteriza, ante nuestros ojos, con el método que empleamos aquí, por algo que llamo la estructura y que es, precisamente, en donde intento darles una clave que les permita localizar con exactitud, en esta forma topológica que he llamado grafo y que, quizá, se podría llamar grammo.

Retomemos nuestro Hamlet. Pienso que, luego de las tres veces que les he hablado de esto, ustedes lo habrán leído, al menos, una vez. Intentamos retomar, en ese movimiento a la vez simple y profundamente marcado por todos los rodeos que han permitido a tanto pensamiento humano situarse ahí, el movimiento de Hamlet. Si esto puede ser, a la vez, tan simple y nunca acabado, no es muy difícil de saber por qué. El drama de Hamlet es el encuentro con la muerte.

Otros han insistido —por otra parte, he hecho ya aquí alusión a nuestras aproximaciones precedentes— sobre el carácter que fija, de manera prodigiosa, pertinentemente, la primera escena sobre la terraza de Elsinor, de esta escena, de eso que va a volver y que los centinelas ya han visto una vez. Es el encuentro con el espectro, con esa forma de las profundidades, de la cual no se sabe, aún, lo que ella es, lo que trae, lo que quiere decir.

Vuelvo a las interesantes notas de Coleridge, que son tan lindas, y que se lo encuentra fácilmente. Quiero decirles que, al afirmar que, después de todo, Coleridge no hacia más que reencontrarse ahí, parecía que yo tenla la intención de minimizar lo que él decía. El es el primero que ha sondeado, tanto en otros dominios lo profundo de lo que hay en Hamlet a propósito de esta primera escena. Hume mismo, que estaba totalmente en contra de los fantasmas, creía en éste, decía que el arte de Shakespeare llevaba a hacerle creer a pesar de su resistencia. La fuerza que él desplegaba contra los fantasmas —dice— es

parecida a aquélla de un Sansón. Y ahí, el Sansón es derribado.

Si esto es claro, es porque Shakespeare ha rodeado muy de cerca algo que no era el ghost, sino que era, efectivamente, este encuentro no con el muerto, sino con la muerte que, en suma, es el punto clave de esta obra. El ir de Hamlet ante la muerte: es de eso de lo que debemos partir para concebir lo que nos es prometido desde esta primera escena donde el espectro aparece en el momento mismo en que se dice que él ha aparecido: "The bell then beating one". La campana sonando a la una.

Este "one", lo reencontraremos al final de la obra cuando, después del recorrido sinuoso, Hamlet se encuentra muy próximo a hacer el acto que debe, al mismo tiempo, conducir su destino, y donde, de alguna manera, el no avanza sino cerrando los ojos, hacia el cual él debe alcanzar, diciendo a Horacio —y no es en cualquier momento que el termina diciéndole— : "¿Qué es matar a un hombre? El tiempo de decir "one".

Evidentemente, para dirigirse ahí, toma caminos que atraviesa, hace, como se dice, la rabona. Esto me permite pedir prestada una palabra que está en el texto. Se trata de Horacio que, muy modesto y muy gentil, mientras viene a darle su ayuda le dice: "Yo soy aquí un Truant Scholar, yo vagabundeo". Nadie lo cree, pero esto es, en efecto, lo que siempre ha impresionado a los críticos, este Hamlet, él vagabundea. ¡Que no vaya ahí derecho!

En suma, lo que intentamos hacer aquí es profundizar, saber por qué él es así. Lo que nosotros hacemos en este asunto no es un camino lateral. Es una ruta diferente a aquélla seguida por los que han hablado antes que nosotros, pero ella es . diferente en tanto que vuelve a llevar la cuestión, quizá, un poco más lejos. Lo que ellos dicen no pierde, por ello, su alcance. Lo que han notado es lo que Freud ha puesto en seguida en primer plano: es que esta acción en cuestión, la acción de producir la muerte tan presente y, al fin de cuentas, tan breve de ejecutar, le demanda a Hamlet tanto tiempo.

Lo que se nos ha dicho de entrada es que esta acción de producir la muerte encuentra, en Hamlet, el obstáculo del deseo. Este es el descubrimiento, la razón y la paradoja, porque lo que les he mostrado, y que queda del irresoluble enigma de Hamlet, del enigma que intentamos resolver, es, justamente, algo en lo que parece que el espíritu deba detenerse. Es que el deseo en cuestión, porque Este es el deseo descubierto por Freud, el deseo por la madre, el deseo en tanto que suscita la rivalidad con aquél que la posee, ese deseo, ! mi Dios !, debería ir en el mismo sentido que la acción.

Para comenzar a descifrar lo que esto puede llegar a querer decir, pues al fin de cuentas, la función mítica de Hamlet, que hace de él un tema igual al de Edipo, eso que nos aparece, de entrada, es lo que ligamos en el mito, el lazo íntimo que hay, en suma, entre esa muerte por hacer, esa muerte justa, esa muerte que él quiere hacer, no hay conflicto en él de derecho o de orden; por tanto, como lo han sugerido varios autores, ya se los he recordado, los fundamentos de la ejecución de la justicia. No hay ambigüedad en él, entre el orden público, el brazo, de la ley, y las tareas privadas. No hay ninguna duda, para él, que esa muerte está ahí, del todo, con la ley. Esa muerte no hace problema.

Esa muerte no se ejecutará sino cuando Hamlet esté tocado de muerte, en ese corto intervalo que le queda entre esta muerte recibida, y el momento de perderse en ella.

Es, pues, de ahí que es necesario partir. De esta cita, a la cual podemos dar su nombre, a la cual podemos dar. todo su sentido. El acto de Hamlet se proyecta, se sitúa, a su término en la cita, la última y todas las citas, en ese punto en relación al sujeto, tal como nosotros intentamos aquí articularlo, definirlo, al sujeto en tanto no está aún a la luz —su advenimiento es retardado en la articulación propiamente filosófica—, al sujeto tal como Freud nos ha enseñado que él es construido. Al sujeto que no es jamas el soporte universal de los objetos, y de ninguna manera su negativo, su soporte omnipresente; al sujeto en tanto que habla y en tanto está estructurado en una relación compleja con el significante, que es exactamente aquél que nosotros intentamos articular aquí.

Y para representarlo una vez más, si es cierto que el punto entrecruzado de la intención de la demanda y de la cadena significante, se hace la primera vez en el punto A, que nosotros hemos definido como el gran Otro, en tanto que lugar de la verdad, quiero decir, en tanto lugar donde la palabra se sitúa tomando en eso, lugar, instaura este otro orden evocado, invocado, cada vez que el sujeto articula algo, cada vez que habla Y que hace algo que se distingue de todas las otras formas inmanentes de captación en las que, de lo uno por relación a lo otro, nada equivaldría a lo que, en la palabra, instaura siempre este elemento tercero, a saber, este lugar del Otro donde la palabra, incluso falsa, se inscribe como verdad.

Ese discurso para el Otro, esa referencia al Otro, se prolonga más allá, en esto: Que ella es retomada, a partir del Otro, para constituir la pregunta de: "¿Qué es lo que quiero?". O más exactamente, la pregunta que eso propone al sujeto bajo una forma ya negativa: "¿Qué quieres tú?"; la pregunta de lo que, más allá de esta demanda alienada en el sistema de discurso, en tanto que él está ahí, reposando en el lugar del Otro, el sujeto, prolongando su pantalla, se pregunta, ahí, lo que él es como sujeto, y donde él tiene, en suma, que encontrar algo.

Más allá del lugar de la verdad, lo que el genio mismo tiene que encontrar —no de la lengua, sino de la metáfora extrema, que tiende, ante ciertos espectáculos significativos, a formularse— se llama con un nombre que reencontramos aquí en el pasaje: la hora de la verdad.

Pues no olvidemos, en un tiempo donde toda filosofía esta encargada de articular lo que liga el tiempo, al ser, que es completamente simple darse cuenta de que e] tiempo, en la constitución misma, pasado-presente-futuro (aquéllos de la gramática), se retoma en ninguna otra cosa que en el acto de la palabra.

No es estrictamente imposible concebir una temporalidad en una dimensión animal, es decir, en una dimensión del apetito. El "b", "a", "ba" de la temporalidad, exige, incluso, la estructura del lenguaje. Y en este más allá del Otro, en ese discurso que no es discurso para el Otro, sino discurso del Otro, propiamente hablando, en el cual va a constituirse esta línea quebrada de los significantes del inconsciente, en este Otro en el cual el sujeto avanza con su pregunta como tal; a lo que él apunta, en último término, es la hora de este encuentro con él mismo, de este encuentro con su querer, de este encuentro con algo que vamos a intentar formular en último término, y del cual nosotros no podemos, a

continuación, dar los elementos, si bien es cierto, incluso, que algunos signos, nosotros los representamos aquí y son, de alguna manera, para ustedes, la referencia, la prefigura, e] estado de eso que nos espera en lo que se puede llamar los pasos, las etapas necesarias de la pregunta.

Notemos, incluso que, si Hamlet, que les he dicho que no es esto o aquello, no es un obsesivo por la buena razón de que él es una creación poética, Hamlet no tiene una neurosis. Hamlet nos muestra la neurosis, y esto es toda otra cosa que serlo. Si Hamlet, por ciertas frases, cuando nosotros nos miramos en Hamlet bajo un cierto reflejo del espejo, nos aparece más cerca de todo de la estructura del obsesivo, es ya en esto que la función del deseo —porque está ah! la pregunta que nos planteamos a propósito de Hamlet— nos aparece, justamente, en esto que es revelador del elemento esencial de la estructura, que es aquél puesto de relieve al máximo por la neurosis obsesiva. Es que una de las funciones del deseo, la función mayor, en e] obsesivo es, a esta hora del encuentro deseado, mantenerla a distancia, esperarla.

Y el empleo del término que Freud ofrece en "Síntoma y angustia", el de Erwartung, la espera en el sentido activo, es, también, hacer esperar. Ese juego con la hora del encuentro, domina esencialmente la relación del obsesivo. Sin duda, Hamlet nos demuestra toda esta dialéctica, todo este despliegue que juega con el objeto, aún bajo otras faces, pero ésta es la más evidente, aquélla que aparece en lo manifiesto y sorprendente, que da el estilo de esta obra, y que ha sido siempre el enigma de ella.

Intentemos ver, ahora, en otros elementos, las coordenadas que nos da la obra. ¿Qué es lo que distingue la posición de Hamlet en relación, en suma, a una trama fundamental? ¿Qué es lo que hace a esta variante del Edipo, tan impresionante, en su carácter de variación? Pues, en fin, Edipo no daba tantas vueltas, como lo ha remarcado Freud en la pequeña nota de explicación, a la cual uno recurre cuando no da pie con hola. A saber, ¡Mi Dios!, todo se degrada, estamos en el período de decadencia de nuestros autores modernos. Nos torturamos miles de veces antes de hacer lo que otros, los buenos, los valientes, los antiguos, hacían directamente. Esto no es una explicación. Esta referencia a la idea de decadencia debe sernos sospechosa. Podemos tomarla por otros lados.

Creo que conviene llevar la pregunta más lejos. Si es verdad que a eso llegaron dos modernos, debe ser por alguna razón. Pero si nosotros somos psicoanalistas, no podemos dar la razón siguiente: ellos no tienen el temple que tuvieron sus padres. Es esencial sobre lo cual yo he atraído vuestra atención: Edipo no tenía que dudar treinta y seis veces antes de hacer el acto. El lo había hecho, incluso antes de pensar, y sin saberlo. La estructura del mito de Edipo está esencialmente constituida por eso.

Es claro y evidente que aquí hay algo, algo que es, justamente, eso por lo cual yo los he introducido, este año —y no es por azar— en esta iniciación al grammo, como llave del problema del deseo. Recuerden ustedes el sueño muy simple del "Principio de placer y de la realidad", el sueño donde el padre muerto aparece. Y les he marcado, sobre la línea superior, la línea de la enunciación en el sueno: El no sabía; esa venturosa ignorancia de aquéllos que están sumidos en el drama necesario que continúa por el hecho de que el sujeto que habla esta sometido al significante . Esta ignorancia esta aquí.

Les hago notar al pasar, que nadie explica el porqué de eso. Pues, en fin, si el padre, adormecido en el jardín, ha sido muerto a causa de que le han vertido en la oreja —como dice Jarry, ese delicado jugo— hebona, parece que la cosa ha debido escapársele, pues nadie nos dice que él ha salido de su sueño para constatar el daño; que las llagas que cubrían 'su' cuerpo no fueron jamás vistas más que por aquéllos que descubrieron su cadáver. Y esto supone que, en el dominio del más allá, él tiene sobre eso informaciones demasiado precisas sobre la manera en que eso sucedió, lo que puede, en efecto, ser una hipótesis de principio. Esto no es algo que nosotros debamos, de entrada, dar por cierto.

Todo esto es para subrayar lo arbitrario de la revelación inicial, de aquélla de la cual habla todo el movimiento de Hamlet. La revelación, por el padre, de la verdad sobre su muerte, distingue esencialmente una coordenada del mito, con respecto a lo que pasa en el mito de Edipo.

Algo es levantado, un velo, aquél que pesa, justamente, sobre la articulación de la línea del inconsciente. Ese velo que, incluso nosotros, intentamos levantar, no sin que él nos de - ustedes lo saben - considerable trabajo. Pues es claro que debe tener alguna función esencial. Diré que está para la seguridad del sujeto. En tanto que él habla, porque nosotros intervenimos para restablecer la coherencia de la cadena significante a nivel del inconsciente, y esto presenta todas las dificultades. Se recibe, de parte del sujeto, toda esa oposición, ese rechazo, esto que llamamos resistencia y que es el pivote de toda la historia del análisis.

Aquí la cuestión está resuelta. El padre sabía, y porque él sabía, Hamlet sabe también. Es decir que él tiene la respuesta y no puede, ahí, sino tener una respuesta. Ella no es expresable, obligatoriamente, en términos psicológicos. Quiero que ésta no sea una respuesta forzosamente comprensible; menos aún que nos atrape, pero no es por esto menos una respuesta completamente fatal. Nosotros intentamos ver qué es esta respuesta. Esta respuesta que es, en suma, el mensaje en el punto donde él constituye en la línea superior, en la línea del inconsciente, esta respuesta que yo he simbolizado para ustedes anteriormente, y no, bien entendido, sin ser forzado en ese hecho a demandarles que me den crédito. Pero es más fácil, más honesto, demandar a alguno de ustedes que me den crédito sobre algo que, de entrada, no tiene ningún sentido; eso no los compromete en nada, quizá en buscarla, lo que deja, sin embargo, una libertad de crearla por ustedes mismos. Esta respuesta, yo he comenzado a articularla bajo la forma siguiente: significante, S. Eso que distingue la respuesta a nivel de la línea inferior -al nivel de la línea inferior, la respuesta es siempre e] significado del Otro, es siempre en relación a esta palabra, que se desarrolla al nivel del Otro y que modula el sentido de lo que hemos querido decir.Pero, ¿quién habrá querido decir eso al nivel del Otro?

Eso es significado al nivel del discurso simple, pero en el nivel del más allá de ese discurso, al nivel de la pregunta que el sujeto se plantea a sí mismo, que quiere decir, al fin de cuentas, ¿qué es lo que ha llegado a ser en todo esto?La respuesta, se las he dado. Es el significante del Otro, con la barra: S(A/) [A mayúscula barrada].

Hay de maneras de comenzar a desarrollar lo que incluye este símbolo. Pero nosotros elegiremos, hoy, una, porque estamos en Hamlet, la vía clara, evidente, patética, dramática, Y es aquello que da valor a Hamlet, que nos es dado acceder al sentido de

S(A/) [A mayúscula barrada].

El sentido de lo que Hamlet aprende por ese padre, está ante nosotros muy claro. Es la irremediable, la absoluta, la insondable traición del amor. Del amor más puro, el amor de ese rey que, quizá, como todos los hombres, pudo haber sido un gran pillo, pero que, con ese ser que era su mujer, era aquél que iría hasta evitar que el viento la rozara. Al menos, siguiendo lo que dice Hamlet.

Esto es la máxima falsedad de lo que ha aparecido en Hamlet como el testimonio mismo de la bondad, de la verdad, de lo esencial.

Ahí está la respuesta. La verdad de Hamlet es una verdad sin esperanza. No hay en todo Hamlet, deuda elevación hacia algo que sería más allá redención, readaptación.

Nos ha dicho que el primer encuentro venía de lo más profundo. Esa relación oral, infernal, en este Aqueronte que Freud ha elegido sacudir, a falta de poder doblegar las potencias superiores, es ah! que se sitúa, de la manera más clara, Hamlet. Pera esto, bien visto, no es más que una observación bien simple, evidente, en la cual es bastante curioso ver que los autores, uno no sabe por qué poder —no es necesario alertar a las almas sensibles— no dan a eso casi valor, a propósito de Hamlet. No les doy, después de todo, un camino en el. Orden de lo patético, en el orden de lo sensible, bastante penoso como pueda ser. El debe tener ahí algo donde pueda formularse más radicalmente la razón, el motivo de toda esa elección porque, después de todo, toda conclusión, todo veredicto, por radical que sea toma una forma acentuada en el orden de lo que se llama pesimismo; esto es algo que esta hecho para velarnos eso de lo que se trata.

S(A/) [A mayúscula barrada] eso no quiere decir que lo que sucede a nivel del A no valga nada, o que toda verdad es desfalleciente. Esto es algo que puede hacer reír en los períodos de diversión que siguen a las post-guerras, donde se hace, por ejemplo, una filosofía del absurdo que sirve, sobre todo, en los sótanos .

Intentamos articular algo más serio. Además, S (A/) [A mayúscula barrada] con la barra, ¿qué es lo que eso quiere, realmente, decir? Creo que es el momento de decirlo, aunque, bien en tendido, esto va a aparecer bajo un ángulo muy particular, pero yo lo creo, contingente .

S(A/) [A mayúscula barrada] quiere decir esto: Que si A, el gran Otro, no es un ser, sino un lugar, el lugar de la palabra; S(A/) [A mayúscula barrada] quiere decir que, en ese lugar, la palabra, donde reposa bajo una forma desarrollada, o bajo una forma disfrazada, el conjunto del sistema de los significantes, es decir, de un lenguaje, le falta algo. Algo que no puede ser sino que un significante, ahí, hace falta.

El significante que hace falta al nivel del Otro, y que da su valor, el. más radical, a ese S(A/) [A mayúscula barrada] es éste que es, si puedo decir, el gran secreto del psicoanálisis, eso por lo cual el psicoanálisis aporta algo, por donde el sujeto que habla, en tanto la experiencia del análisis nos lo revela como estructurado, necesariamente de una cierta manera, se distingue del sujeto de siempre, del sujeto al cual una evolución filosófica que, después de todo, puede bien hacernos aparecer en una cierta perspectiva de delirio, fecundo, pero de delirio, en la retrospección.

Esto es el gran secreto. No hay Otro del Otro. En otros términos, para el sujeto de la filosofía tradicional, ese sujeto se subjetiva él mismo indefinidamente.

Si soy en tanto pienso, soy en tanto pienso que soy, y así a continuación. Esto no tiene ninguna razón para detenerse.

La verdad es que el psicoanálisis nos enseña algo totalmente diferente. Es que uno se da cuenta de que no es tan seguro que soy en tanto pienso, y que uno no podría estar seguro más que de una cosa, esto es, que yo soy en tanto pienso que soy, por la simple razón de que, por el hecho de que yo pienso que soy, yo pienso que soy en el lugar del Otro, soy un otro que aquél que pienso que soy. Ahora bien; la cuestión es que yo no tengo ninguna garantía de que ese Otro, por eso que hay en su sistema, pueda devolverme, si puedo expresarme así, lo que yo le he dado: su ser y su esencia de verdad. No hay, les he dicho, Otro del Otro. No hay, en el Otro, ningún significante que, en la ocasión, pueda responder de eso que yo soy.

Y, para decir las cosas de una manera transformada, esta verdad sin esperanza de la cual les hablaba recién, esta verdad que es aquélla que nos reencontramos al nivel del inconsciente, es una verdad sin rostro, es una verdad cerrada, una verdad plegable, en todo sentido. Nosotros lo sabemos demasiado. Es una verdad sin verdad.

Y eso es lo que hace el más grande obstáculo a aquéllos que se aproximan desde afuera a nuestro trabajo y que, ante nuestras interpretaciones, porque ellos no están en la misma vía que nosotros, donde ellas están destinadas a llevar su efecto, que no es sino de una manera manera y tanto estas interpretaciones juegan y resuenan siempre entre estas dos líneas, ellos no pueden comprender de qué se trata en la interpretación analítica.

Ese significante del cual el Otro no dispone, si podemos hablar de eso, es seguro, incluso, que él está, bien entendido, en alguna parte.

Les he hecho este pequeño grafo con el fin de que ustedes no pierdan el norte. Lo he hecho con todo el cuidado que he podido, pero ciertamente, no para acrecentar vuestro embarazo (embarras). Ustedes pueden reconocer ahí donde está la barra, el significante oculto, aquél del cual el Otro no disponía y que es; justamente, aquél que les concierne, esto es lo mismo que hacen entrar en el. juego, en tanto que ustedes, pobres tontos, desde que flan nacido, están tomados en este sacro asunto del logos. Esto es esa parte de ustedes que ahí dentro está sacrificada, y sacrificada no pura y simplemente, psíquicamente, como se dice, realmente) sino simbólicamente, eso que no es nada, esta parte de ustedes que ha tomado función significante, y es por eso que hay de eso una sola y no hay treinta y seis. Es exactamente esta función enigmática que llamamos el falo y que está aquí, ese algo del organismo de la vida, de este empuje o empuje vital, del cual saben que yo no creo que sea necesario usar a tontas y a locas, sino que, una vez bien rodeada, simbolizada, puesta ahí donde ella está y, sobre todo, ahí donde ella sirve, ahí donde efectivamente, en el inconsciente, ella está tomada, toma su sentido. El falo, la turgencia vital, eso con algo de enigmático, de universal, más macho que hembra y, no obstante, del cual la hembra misma puede devenir el símbolo, he ahí de lo que se trata, y

eso que, puesto que, en el Otro, no esta disponible, aunque sea, incluso, está la vida que el sujeto haga significante, no llega de ninguna manera a garantizar la significación del discurso del Otro.

Dicho de otra manera, por sacrificada que sea, esta vida no le es devuelta por el Otro.

Esto es porque es de ahí de donde parte Hamlet, de la respuesta de lo dado, que todo el recorrido puede ser, quizá, explorado, que esta revelación radical va a conducirlo a la cita última. Para alcanzarlo, nosotros vamos ahora a re tomar lo que sucede en la obra de Hamlet.

La obra de Hamlet es, como ustedes lo saben, la obra de Shakespeare, y nosotros debemos prestar atención a lo que él ha añadido. Eso estaba, ya, bastante bien explorado, pero es necesario creer que él ofrece— y ahí basta que él lo ofrezca, para que sea tomado —un camino bastante largo a recorrer, para mostrarnos lo que se llama país.

Les he explicado, la última vez, las preguntas que plantea la play scene, la escena de los actores. Volveré ahí. Quisiera introducir, hoy, un elemento esencial, esencial porque concierne a eso a lo cual nosotros nos acercamos después de haber establecido l a función de las dos líneas, esto es, eso que gira en el intervalo, eso que, si se puede decir, hace, para el sujeto, la distancia que podría mantener entre las dos líneas, para, ahí, respirar durante el tiempo que le queda de vida, y que es lo que llamamos el deseo.

Les he dicho qué presión, qué abolición, qué destrucción sufre ese deseo, en tanto de eso que se encuentra con algo del. Otro real, de la madre tal como es esta madre, como tantas otras, a saber, ese algo estructurado de alguna cosa que es menos deseo, que glotonería, engullimiento, de algo que es, evidentemente, uno no sabe por qué, pero después de todo qué importa, A ese nivel de la vida de Shakespeare ha sido, para el, una revelación.

El problema de la mujer, por cierto, no ha dejado de ser presentado en toda la obra de Shakespeare, y había tunantes antes que Hamlet, pero también abismales, feroces y tristes, no hay en eso sino que partir de Hamlet.

"Troylus and Cressida", que es una maravilla pura, y a la que , por cierto, no se le ha dado suficiente valor, nos permite, quizá, ir más lejos en eso que Hamlet ha pensado en ese momento. La creación de "Troylus and Cressida" es, creo, una de las más sublimes que se pueda encontrar en la obra dramática. Al nivel de Hamlet y al nivel del dialogo que uno puede llamar el paroxismo de la obra, entre Hamlet y su madre, les he dicho, la última vez, el sentido de ese movimiento de súplica ante la madre, que él esta casi cerca ce lograrlo: "No denigres; la belleza, el orden del mundo, no confundas a Hyperion mismo —es a su padre a quien designa así— con el más abyecto"; y la recaída de esta súplica ante eso que él sabe que es la necesidad fatal de esta suerte de deseo que no nada, que no se detiene ante nada.

Las "ellas" que podría hacerles en este lugar, de lo que es el pensamiento de Shakespeare con respecto a esto, son excesivamente numerosas. No les daré sino esto que he revelado durante las vacaciones, en otro contexto. Se trata de alguien que esta bastante enamorado pero también, hace falta decirlo, es bastante extravagante, un hombre bueno, además. Esto está en "Twelfth Night", "La duodécima noche".

El héroe, dialogando con una joven, quien, para conquistarlo, y sin que nada, en el héroe, el Duque, como se lo llama, pone en duda que sus inclinaciones sean las mujeres - porque es de su pasión de lo que se trata -, se le acerca disfrazada de muchacho, lo que, incluso, es un rasgo singular para darse valor como muchacha, pues ella lo ama. No es por nada que les doy esos detalles. Es porque es un aporte hacia lo cual quiero introducirlos ahora, a saber, la creación de Ofelia. Esta mujer, Viola, es, justamente, anterior a Ofelia. La "Twelfth Night", "La duodécima noche", es de aproximadamente dos años antes que Hamlet., y permite medir la trasformación de lo que sucede en Shakespeare al nivel de sus creaciones femeninas que, como saben, son las más atrayentes, las más cautivantes, las más fascinantes y las más confusas, a la vez, y hacen al carácter inmortalmente poético de toda una cara del genio. Esta muchacha-varón o varón-muchacha es el tipo mismo de creación donde aflora, donde se revela algo que va a introducirnos en eso que va a ser, ahora, nuestro propósito, nuestra continuación, a saber, el rol del objeto en el deseo.

Luego de haber usado la ocasión para mostrar la perspectiva en la cual se inscribe la cuestión sobre Ofelia, he aquí lo que el Duque, sin saber que la persona que está ante él es una joven que lo ama, responde a las preguntas capciosas de la muchacha que, mientras que él se desespera de amor, ella le dice: "¿Cómo puede quejarse? Si alguien que está a su lado, suspirando por vuestro amor, y usted no tiene ninguna gana de amarlo —tal es el caso, es por eso por lo cual sufre él—, ¿cómo podría Usted aceptarlo? No hay que resentirse con los otros por lo que, seguramente, haría Usted mismo".

El., que está ahí ciego y, en el enigma, le dice una importante frase concerniente a la diferencia del deseo femenino y del deseo masculino: "No hay mujer que pueda soportar los embates de una pasión tan violenta como la que domina mi corazón. Ningún corazón de mujer puede soportar tanto. Ellas carecen de esta incertidumbre..."

Y todo su desarrollo es aquél que hace, del deseo, esencialmente, esa distancia que hay, esta relación particular al objeto sostenido corno tal, que es algo que está expresado en el símbolo que ubico aquí (en el grafo) sobre esta línea de retorno de la x d el deseo (vouloir). Es la relación $ (a. El objeto en tanto que es, si puedo decirlo, el carril, el nivel donde se sitúa ese lugar que, en el sujeto, propiamente hablando, es el deseo.

Quisiera introducir, ahora, el personaje Ofelia, beneficiándonos de lo que la crítica filológica y textual nos ha aportado en lo concerniente a sus antecedentes. He visto bajo la pluma de no sé qué cretino, un vivo movimiento de buen humor que le sobrevino el día donde, no especialmente precipitado, pues habría debido saberlo desde hacía buen tiempo, él se da cuenta de que, en Belleforest, hay alguien que hace el papel de Ofelia.

En Belleforest están completamente molestos por lo que llega de Hamlet:. El tiene todo el. aspecto de estar loco, pero incluso, uno no está más seguro que de eso; pues si bien es cierto que ese loco sabe bastante bien lo que quiere, y lo que él quiere es eso que no se sabe, esto es, a la vez muchas cosas. Lo que él quiere, eso es la cuestión para todos los que le rodean. Se le envía a una mujer de la vida, destinada a llamarlo desde un rincón del bosque, para captar sus confidencias, mientras que alguien que está escuchando podría saber de eso un poco más. La estrategia fracasa, como conviene a él, gracias al amor de

la joven. Lo cierto es que el crítico en cuestión estaba contento al encontrar esta especie de arque-Ofelia, pues hallaba allí la razón de las ambigüedades del carácter de Ofelia.

Naturalmente, no voy a releerles el rol de Ofelia, pero este personaje tan eminentemente patético, conmovedor, del cual se puede decir es una de las grandes figuras de la humanidad, se presenta, como saben, bajo trazos extremadamente ambigüos donde nadie ha podido, jamás, decir aún si ella es la inocencia misma que habla, o que hace alusión misma a sus impulsos carnales con la simplicidad de una pureza que no conoce el pudor o si, al contrario, es una casquivana dispuesta a cualquier cosa. Los textos, en eso, son un verdadero juego de espejos. Se puede encontrar todo ahí. Y, en verdad, uno encuentra, sobre todo, un gran encanto, donde la escena de la locura no lo es menos. La cosa, en efecto, esta completamente clara. Si, por una parte, Hamlet se comporta con ella con una crueldad completamente excepcional, que molesta, que, como se dice, duele, y que la hace sentir como una víctima, por otra parte se ve bien que ella no es la criatura descarnada que la pintura prerrafaélica que yo les evocaba ha hecho de eso. Es completamente otra cosa.

En realidad, uno está. sorprendido de que las prejuicios concernientes al tipo, a la naturaleza, a la significación, a las costumbres, para decirlo todo, de la mujer, estén aún tan fuertemente anclados como para que se pueda, a propósito de Ofelia, plantear una cuestión parecida. Parece que Ofelia es lo que toda jovencita es, haya o no franqueado - después de todo, nosotros no sabemos nada - el paso tabú de la ruptura de su virginidad. Esta cuestión no me parece estar planteada de ninguna manera a propósito de Ofelia.

En este caso se trata de saber por qué Shakespeare ha aportado este personaje, que parece representar una especie de punto extremo sobre una línea curva, que va de las primeras heroínas, muchachas-varones, hasta algo que va a encontrar la fórmula más adelante, pero transformarla bajo otra naturaleza.

Ofelia, que parece ser la cúspide de la creación del tipo de mujer en el punto exacto donde ella misma es ese brote presto a nacer, y amenazado por el insecto devorador, en el corazón mismo del brote.

Esta imagen de vida pronta a nacer, de vida portadora de todas las vidas, es así como, además, Hamlet la califica, la sitúa, para rechazarla: "Serás la madre de pecadores". Esta imagen, justamente, de la fecundidad vital, esta imagen, para decirlo todo, nos ilustra, creo que más que ninguna otra creación, la ecuación a la cual he tenido en cuenta en mis cursos, la ecuación mujer=falo. Hay, evidentemente, ahí, algo que nosotros podemos reconocer fácilmente.

Si bien no tendré en cuenta cosas que, en verdad, me parecen, simplemente, casualidades, he tenido la curiosidad de ver de dónde venta Ofelia. Y en el artículo de Boissade del Diccionario Etimológico Griego, he visto una referencia griega. Shakespeare no disponía, evidentemente, de los diccíonarios de los que nos servimos nosotros, pero uno encuentra, en los autores de esa apoca, cosas tan asombrosas junto a ignorancias suntuosas, cosas tan penetrantes que anticipan las construcciónes de la crítica más moderna, que bien puedo, en esta ocasión, darles cuenta de lo que está en las notas que he tomado.

Creo que en Homero, si recuerdo bien, hay Ofelia en el sentido de "engordar, hinchar". Ofelia está empleado para esta mutación, esta fermentación vital que hace que algo cambie, se abulte.

Lo más gracioso —aún no se puede hacer de esto una cuestión— es que un autor como Boissade, que filtra severamente el orden de sus cadenas significantes, cree necesario, en el mismo artículo, hacer una expresa referencia a propósito de la forma verbal de Ofelia al Falo.

La confusión de Ofelia (Ophelia) y Falo (Phallos) no tiene, incluso para nosotros, necesidad de nada para aparecer. Ella nos aparece en la estructura. Y lo que el trata de introducir ahora, no es: ¿en qué Ofelia puede ser el Falo?, sino si ella es, como nosotros lo decimos, verdaderamente el falo, la cuestión es: ¿Cómo es que Shakespeare le hace cumplir esta función? Aquí es donde está lo importante. Shakespeare traslada sobre otro plano, lo que viene dado por la leyenda de Belleforest. La cortesana es el cebo destinado a arrancarle su secreto. Y, trasportando esto al nivel superior, que es aquél donde se sostiene la verdadera pregunta, les mostraré, la próxima vez, que Ofelia esta ahí para interrogar el secreto de Hamlet, no en el sentido de los oscuros designios que se trata de hacerle tener para aquellos que la rodean, y que no saben muy bien de qué él es capaz, sino el secreto de su deseo.

En las relaciones con el objeto, Ofelia, en tanto están escondidas en el curso de la obra por una serie de tiempos sobre los cuales nos detendremos, algo se articula, que nos permite asir, de una manera particularmente viviente, las relaciones del sujeto en tanto que habla. Del sujeto, en tanto está sometido a la cita con su destino, con algo que debe tomar, en y por el análisis, otro sentido. Ese sentido alrededor del cual gira el análisis y que no es, para nade, el giro donde aproxima a propósito de este término de objeto tan prevalerte, tan ciertamente mucho más insistente y presente, como no ha sido jamas en Freud. Al punto de que algunos han podido decir que el análisis ha cambiado de sentido, en tanto que la libido, búsqueda de placer, ha devenido, ahora, búsqueda de objeto.

Se los he dicho. El análisis se engancha en una vía falsa, en tanto que, a este objeto, lo articula y lo define de una manera a la que falta su finalidad, que no sostiene eso de lo que se trata verdaderamente en la fórmula S(A/)[A mayúscula barrada] castrado, S sometido a algo que les nombraré la próxima vez, y que aprenderán a descifrar bajo el nombre de fading del sujeto, que se opone a la noción de splitting de objeto, de esa relación de ese sujeto con el objeto, en tanto que tal. ¿Qué es este objeto de deseo?

Un día que no tenía nada de particular, creo que era la segunda sesión de este año, les he hecho una cita de alguien que, espero, alguno de ustedes habría identificado desde entonces, que decía que lo que el avaro lamenta, en la pérdida de su cofre, nos enseñaría, si uno lo supiera, sobre el deseo humano. Es Simon Weil quien lo decía.

Es eso que vamos a intentar ajustar alrededor de este que corre a lo largo de la tragedia, entre Hamlet y Ofelia.



El objeto de Ofelia

15 de Abril de 1959

He anunciado, en resumidas cuentas, que hoy, a modo de señuelo, hablaré de ese señuelo que es Ofelia. Y pienso que voy a cumplir mi palabra.

Ese objeto, ese tema, ese personaje, viene, aquí, como elemento a nuestro propósito, el que seguimos desde hace cuatro de nuestros encuentros, que es el de mostrar, en Hamlet, la tragedia del deseo. De mostrar que si ella puede —hablando con propiedad— ser así calificada, es en la medida en que el deseo humano, el deseo que nos ocupa en el análisis, el deseo que —según el modo de nuestro enfoque a su respecto— podríamos desviar, aún confundir con otros términos, ese deseo no se concibe, no se sitúa sino en relación a las coordenadas fijas en la subjetividad, tal como Freud ha demostrado que fijan a cierta distancia el uno del otro, el sujeto y el significante, lo que pone, al sujeto, en una cierta dependencia del significante como tal.

Eso quiere decir que no podemos dar cuenta de la experiencia analítica, partiendo de la idea de que el significante sería, por ejemplo, un puro y simple reflejo, un puro y simple producto de las llamadas relaciones interhumanas. Y tampoco es sólo un instrumento. Es uno de los componentes iniciales, esenciales de una topología, a falta de la cual se ve al conjunto de los fenómenos reducirse, aplastarse de una forma que no nos permite a nosotros, analistas, dar cuenta de los presupuestos de nuestra experiencia.

He comenzado en ese camino, tomando a Hamlet como un ejemplo de algo que nos denuncia un sentido dramático muy vivo de las coordenadas de esa topología, y que hace que sea a esto que atribuyamos el excepcional poder de cautivar que tiene Hamlet, que nos hace decir que, si la tragedia de Hamlet tiene ese rol prevalente en las preferencias del público crítico, que si ella es siempre seductora para los que se le acercan, ello tiende

a algo que muestra que el poeta ha puesto allí, por algún sesgo, algunas percepciones de su propia experiencia. Y todo lo indica en la suerte de vuelco que representa Hamlet en la obra shakespeareana. Vemos también que su experiencia de poeta, en el sentido técnico del término, ha mostrado, poco a poco, el camino.

Es a causa de ciertos desvíos que pensamos poder interpretar aquí, en función de algunas de nuestras marcas (repéres), de aquellas que están articuladas en nuestro gramma, que podemos asir el alcance de ese estudio, ciertamente, muy esencial.

Una peripecia es enganchada de una forma que distingue a la pieza de Shakespeare de las piezas precedentes, o de los relatos de Saxo Grammaticus, de Belleforest, como de piezas sobre las cuales tenemos percepciones fragmentarias. Ese desvío es, ciertamente, aquí, el personaje de Ofelia que, ciertamente, está presente en la historia desde el inicio — Ofelia, se los dije, es la trampa —, desde el origen de la leyenda de Hamlet. Es la trampa donde Hamlet no cae, porque se le advirtió de antemano; también porque el señuelo mismo, a saber, la Ofelia de Saxo Grammaticus, no se presta allí, enamorada como está, desde hace tiempo, nos dice el texto de Belleforest, del príncipe Hamlet. Con esa Ofelia, Shakespeare hace otra cosa. En la intriga puede que no haya hecho más que profundizar esa función, ese rol que tiene Ofelia en la leyenda, destinada, como está, a tomar, a cautivar, a sorprender el secreto de Hamlet. Ella es, quizá, algo que deviene un elemento de los más íntimos del drama de Hamlet que nos ha dado Shakespeare, del Hamlet que ha extraviado la ruta, la vía de su deseo; o ella es un elemento de articulación esencial en ese encaminamiento que hace a Hamlet ir a eso que llamé, la última vez, la hora de su cita mortal, de cumplimiento de un acto que él realiza, en cierto modo, a pesar suyo.

Hoy veremos, todavía más, hasta qué punto Hamlet es la imagen de ese nivel del sujeto donde puede decirse que es en términos de significante puro que el destino se articula, y que el sujeto no es, en cierto modo, sino el reverso de un mensaje que no es el suyo.

El primer paso que hemos dado en esa vía ha sido, pues, articular cómo la pieza, que es el drama del deseo en su relación al deseo del Otro, cómo es dominado por ese Otro que es, aquí, el deseo en la forma menos ambigüa, la madre, es decir, el sujeto primordial de la demanda.

Ese sujeto del que les he mostrado que es el verdadero sujeto omnipotente del que hablamos, siempre en el análisis.

Eso no es la omnipotencia de la mujer, que tiene, en sí, esa dimensión de la cual ella es la omnipotencia llamada omnipotencia del pensamiento. Es de la omnipotencia del sujeto, como sujeto de la primera demanda, que se trata; y es a ella que esa omnipotencia debe ser referida siempre. Se los dije desde nuestros primeros pasos. Se trata de algo, a nivel de ese deseo del Otro que se presenta al príncipe Hamlet, es decir, al tema principal de la obra, la tragedia como tal, el drama de una subjetividad. Hamlet está siempre allí, y uno puede decir, eminentemente, más que en cualquier otro drama.

El drama se presenta de una forma siempre doble, siendo sus elementos, a la vez, ínter e intra subjetivos, pues, en la perspectiva del sujeto, del príncipe Hamlet, ese deseo del Otro, ese deseo de la madre, se presenta, esencialmente, como un deseo que está entre un objeto eminente, entre ese objeto idealizado, exaltado, que es su padre, y ese objeto despreciado, despreciable, que es Claudio, el hermano criminal y adúltero.

Ella no elige, en razón de algo que está presente como del orden de una voracidad instintual, lo que hace que, en ella, ese sacrosanto objeto genital de nuestra reciente terminología, se presente como otra cosa que el objeto de un goce que es, verdaderamente, satisfacción directa de una necesidad.

Esa dimensión es esencial. Ella es la que forma uno de los polos contra los que vacila la súplica de Hamlet a su madre. Se los mostré en la escena donde, confrontado a ella, él le lanza ese llamado hacia la abstinencia en ese momento donde los términos, por otra parte, los más crudos, los más crueles...

El le trasmite el mensaje esencial que el fantasma, su padre, le encargó trasmitir. De golpe, ese llamado encalla y se vuelve, la reenvía al lecho de Claudio, a las caricias del hombre que no dejarán de hacerla ceder una vez mas.

En esa suerte de caída, de abandono del fin de la súplica de Hamlet, encontramos e]. término mismo, el. modelo, que nos permite concebir en qué, a él, su impulso hacia una acción que arde por cumplir, que el mundo entero deviene, para él, vivo reproche de no estar jamás a la altura de su propia voluntad, esa acción cae, del mismo modo que la súplica que él dirige a su madre.

Es, esencialmente, en esa dependencia del sujeto en relación al sujeto otro, que se presenta el acceso mayor, el acento mismo del drama de Hamlet, lo que podemos llamar su dimensión permanente.

Se trata de ver en qué, de una manera más articulada, entrando en un detalle psicológico, que permanecería enigmático, si no estuviera ese detalle sometido a esa visión de conjunto que hace el sentido de la tragedia de Hamlet, cómo eso resuena sobre el nervio mismo de la voluntad de Hamlet, sobre lo que, en mi grafo, es el gancho, el punto de interrogación del "che vuoi?" de la subjetividad, constituida en el Otro.

Es el sentido de lo que tengo para decir hoy.

Lo que podemos llamar el ajuste imaginario de lo que constituye el soporte del deseo, de eso que, frente a un punto indeterminado, un punto variable sobre el origen de la curva, y que representa esa asunción, por el sujeto, de su voluntad esencial, lo que viene a ajustarse sobre algo que está, en cierto modo, enfrente y, de alguna manera, se puede decirlo, inmediatamente al nivel del sujeto consciente, el acabado, el estribo, el término de lo que constituye la pregunta del sujeto, es algo que simbolizamos con ese S/ en presencia de a, y que llamamos el fantasma que, en la economía psíquica, representa algo que ustedes conocen.

Ese algo ambigüo, aún cuando esté, efectivamente, en lo consciente, cuando lo abordamos por una cierta fase, un último término, el que hace al fondo de toda pasión humana, en tanto está marcada por alguno de esos rasgos que llamamos rasgos de perversión.

El misterio del fantasma, en tanto que es, en alguna medida, el último término de un deseo, y que se presenta, siempre, bajo una forma más o menos paradoja!, por haber motivado, hablando propiamente, el rechazo clásico de su dimensión, como sien do del orden del absurdo, y que ese paso esencial que ha sido dado en la época moderna, donde el psicoanálisis constituye el recodo primero que intenta interpretar ese fantasma en tanto perverso, y que no pudo ser concebido, a pesar de que ha estado ordenado a una economía inconsciente, más que si aparece el soporte, en su último término, en su enigma, si puede ser comprendido en función de un circuito inconsciente, donde lo que lo articula, a través de otra cadena significante, profundamente diferente de la cadena que el sujeto comanda, en tanto que es ésa la que está debajo de la primera, y al nivel que precede a la demanda.

Y que ese fantasma intervenga, y también, no intervenga, es en la medida en que algo, normalmente, no llega por esa vía; no vuelve al nivel del mensaje, del significante del Otro que es el módulo, la suma de todas las significaciónes, tal como son adquiridas por el sujeto en el intercambio interhumano, y el discurso completo. Es en tanto ese fantasma pasa, o no pasa, para arribar al mensaje, que nos encontramos en una situación normal o en una situación atípica.

Es normal que por esa vía pase, que quede inconsciente, que sea separado. Es, también, esencial que, en ciertas fases y en fases que se inscriben más o menos en el orden de lo patológico, franquee también ese pasaje.

Daremos su nombre a esos momentos de franqueamiento, esos momentos de comunicación, que no pueden hacerse, como les indica el esquema, sino en un sólo sentido — yo indico esa articulación esencial, porque es para avanzar, en suma, en el manejo de ese aparato que llamamos aquí el gramma, en que estamos aquí.

Vamos a ver, de momento, simplemente, lo que quiere decir, y cómo funciona, en la tragedia shakespeareana, lo que llamé el momento de perturbación del deseo de Hamlet, en tanto que es a esa regulación imaginaria que conviene reportarlo. Ofelia, en este examen, se sitúa a nivel de la letra a, la letra a en tanto que está inscripta en esa simbolización de un fantasma. El fantasma, siendo el soporte, el sustrato imaginario, de algo que se llama, hablando con propiedad, el deseo, en tanto que se distingue de la demanda, que se distingue, también, de la necesidad.

Ese a corresponde a ese algo hacia el que se dirige toda la articulación moderna del análisis, cuando procura articular el objeto y la relación de objeto. Quiero decir, la noción común de la relación de objeto, como lo articula cuando lo articula como lo que estructura, fundamentalmente, el modo de aprehensión del mundo.

Simplemente, en la relación de objeto, tal como nos es explicado comúnmente en la mayoría de los trabajos que le hacen un lugar más o menos grande, ya se trate de un volumen aparecido muy cerca de nosotros, al cual hago alusión como al ejemplo más caricaturesco, o de otros más elaborados, como los de Federn o tal o cual otro; el error y la confusión consisten en esa teorización del objeto en tanto objeto, que se llama objeto pregenital.

Un objeto genital está, también, especialmente en el interior de las diversas formas del objeto pregenital, y de las diversas formas del objeto anal, etc. Es eso, precisamente, lo que les es materializado sobre ese esquema, en eso que es tomar la dialéctica del objeto, por la dialéctica de la demanda.

Y esa, confusión es explicable, porque, en los dos casos, el sujeto se encuentra, él mismo, en un momento, en una postura en su relación con el significante, que es la misma. El sujeto está en posición de eclipse.

Bien que, en los dos puntos de nuestro grafo (gramme), se trate del código al nivel del inconsciente , es decir, de la serie de relaciones que hay con cierto aparato de la demanda; o que se trate de la relación que lo constituye de un modo privilegiado en una cierta postura, también definida por su relación al significante frente a un objeto a; en los casos, el sujeto está en posición de eclipse. Está en esa posición que comencé a articular, la última vez, bajo el término de fading.

He elegido ese término por todo tipo de razones filológicas, etc., y también porque se volvió familiar a propósito de la utilización de nuestros aparatos de comunicación. El fading es, exactamente, lo que se produce en un aparato de comunicación, de reproducción de la voz, cuando la voz desaparece, se desvanece, para reaparecer al capricho de cualquier variación, en el soporte mismo de la transmisión.

Es, pues, en tanto que el sujeto está en un momento de verdadera oscilación que lo cáracteriza naturalmente, vamos a dar su soporte y sus coordenadas reales a eso que no es sino metáfora— , ante la demanda y ante objeto, que la confusión puede producirse y que, de hecho, lo que se llama relación de objeto es, siempre, relación del sujeto en ese momento privilegiado de fading del sujeto, no a los objetos, como se dice, sino a los significantes de la demanda.

Y que la demanda queda fija es al modo, al aparato significante, que corresponde a los diferentes tipos, oral, anal y otros, que podemos articular algo que, en efecto, tiene una suerte de correspondencia clínica.

Pero hay un gran inconveniente en confundir lo que es relación al significante con lo que es relación al objeto, porque ese objeto es otro; porque ese objeto, en tanto objeto de deseo, tiene otro sentido, porque todo tipo de cosas hacen necesario que no desconozcamos que daríamos todo su primitivo valor determinante, como lo hacemos, a los significantes de la demanda, en tanto que son significantes orales, anales — con todas las subdivisiones, todas las diferencias de orientación y polarización que puede tomar ese objeto, en tanto tal, en relación al sujeto, lo que la relación de objeto tal como es aflora articulada, desconocería, justamente, esa correlación al sujeto que esta expresada, también, en tanto que el sujeto está marcado por la barra.

Es lo que hace que el sujeto, aún cuando lo consideremos en los estadios más primitivos del período oral, tal como, por ejemplo, lo ha articulado, de una forma de otro modo próxima, de otro modo, rigurosa, exacta, Melanie Klein — nos encontramos, véanlo, en el texto mismo de Melanie Klein, en presencia de ciertas paradojas, y que tales paradojas no

están inscriptas en la pura y simple articulación que se puede hacer del sujeto, como siendo puesto frente al objeto correspondiente a una necesidad, especialmente, el pezón, el seno, en la ocasión.

La paradoja aparece en que, desde el origen, otro significante enigmático se presenta en el horizonte de esta relación. Eso es puesto en evidencia perfectamente en Melanie Klein, que, en esto, no tiene otro mérito que el, de no hesitar en fundar, en ratificar lo que encuentra en la experiencia clínica, y que, carente de explicación, de contentarse con explicaciones. bien pobres. Pero seguramente, ella testimonia que el falo está ya allí como tal.

Ella hace de él desde el inicio, de ese objeto primordial que es, a la vez, el mejor y el peor, eso alrededor del cual van a girar todos los avatares del período tanto paranoide como depresivo.

No hago aquí sino indicar, recordar, lo que pude articular, antes, a propósito de ese $ por cuanto nos interesa, no en cuanto confrontado, puesto en relación con la demanda, sino con ese elemento que, este año, vamos a tratar de estrechar más de cerca, que está representado por el a. El a, objeto esencial, objeto alrededor del cual gira, como tal, la dialéctica del deseo; objeto alrededor del cual el sujeto se prueba, en una alteridad imaginaria, ante un elemento que es alteridad al nivel imaginario, tal como ya lo hemos articulado y definido muchas veces.

El es imagen, y es pathos.

Y es por ese otro que es el objeto del deseo, que se colma una función que define el deseo en esa doble coordenada que hace que no apunte, no del todo, a un objeto, en tanto que tal, de una satisfacción de necesidad, sino a un objeto en tanto que es ya, él mismo, relativizado, quiero decir, puesto en relación con el sujeto —el sujeto que está presente en el fantasma.

Esta es una evidencia fenomenológica. Volveré allí luego.

El sujeto está presente en el fantasma. Y la función del objeto, que es objeto del deseo, únicamente en eso de que es término del fantasma... diría que el objeto toma su lugar de eso de lo cual el sujeto esta privado simbólicamente.

Eso puede parecerles un poco abstracto. Quiero decir, a aquellos que no han hecho todo el camino precedente con nosotros. Digamos, para ellos, que es en razón de la articulación del fantasma, que el objeto toma el lugar de aquello de lo cual el sujeto está privado. ¿Qué es? Es del falo que el objeto toma esa función que tiene en el fantasma, y que el deseo se constituye con el fantasma como soporte.

Pienso que es difícil ir más lejos en el extremo de lo que les quiero decir, concerniente eso que debemos llamar el deseo y su relación con el fantasma, hablando con propiedad.

Es en ese sentido, y al margen de la fórmula de que el objeto de]. fantasma es esa alteridad, imagen y pathos, por donde otro toma el lugar de aquello de lo cual el sujeto esta privado simbólicamente, ven bien que es en esa dirección que ese objeto imaginario se encuentra en una suerte de posición de condensar, sobre él, las virtudes o la dimensión del ser—, que puede convertirse en ese verdadero engaño (leurre) del ser, que es el objeto del deseo humano, ese algo frente al cual Simone Weil se detiene cuando marca la relación más espesa, la más opaca que pueda sernos presentada, del hombre, con el objeto de su deseo: la relación del avaro con su cofre, donde parece culminar, para nosotros, de la forma más evidente, ese carácter de fetiche que es el del objeto del deseo humano, y que es, también, el carácter o una de las caras de todos sus objetos.

Es bastante cómico de ver, como me ha sido dado recientemente, un tipo que había venido a explicarnos la relación de la teoría de la significación con el marxismo, decir que no se podría abordar la teoría de la significación, sin hacerla partir de las relaciones interhumanas. Eso iba bastante lejos. Al cabo de tres minutos, aprendimos que el significante era el instrumento gracias al cual el hombre trasmite a su semejante sus pensamientos privados — eso nos ha sido dicho textualmente, por una boca que se autorizaba con Marx. De no referir las cosas a ese fundamento de la relación interhumana, parece que caemos en el peligro de fetichizar eso de lo cual se trata en el dominio del lenguaje.

Seguramente, quiero que, en efecto, debamos encontrar algo que se parece mucho al fetiche. Pero me pregunto si ese algo que se llama fetiche no es, justamente, una de las dimensiones mismas del mundo humano, y precisamente aquella de la que se trata de rendir cuentas.

Si ponemos el todo en la raíz de la relación inter-humana, no llegamos sino a una cosa, a reenviar e]. hecho de la fetichización de los objetos humanos a no sé qué malentendido inter-humano, que en sí mismo, supone un reenvío a las significaciónes. Del. mismomodo que los pensamientos privados de los que se trata —pienso en un pensamiento genético— están allí para hacerlos sonreír, porque si los pensamientos privados ya están allí, ¿a qué. ir a buscarlos más lejos?.

Es sorprendente que esa relación, no a la praxis humana, sino a una subjetividad humana, dada como esencialmente primitiva, esta sostenida en una doctrina que se califica de marxista, aún cuando me parece que hasta abrir el primer tomo de El capital, para darse cuenta de que el primer paso del análisis de Marx es, hablando con propiedad, a propósito del carácter fetiche de la mercancía, de abordar el problema, exactamente, al nivel propio y como tal, aunque el término no esté allí dicho como tal, al nivel del significante.

Las relaciones significantes, las relaciones de valor, están dadas, en primer lugar; y toda la subjetividad, la de la fetichización, eventualmente, viene a inscribirse en el interior de esa dialéctica significante. Eso no da lugar a dudas. Eso no es un simple paréntesis, reflejo que yo derramo en vuestras orejas, de mis ocasionales indagaciones, y del fastidio que puedo sentir por haber perdido mi tiempo.

Ahora, tratamos de servirnos de esa relación $ en presencia del a que es, para nosotros, el soporte fantasmático del deseo. Es necesario que lo articulemos netamente, porque, ¿qué lo que quiere decir ese otro imaginario?

Eso quiere decir que algo más amplio que una persona puede allí incluirse) toda una cadena, todo un escenario. No tengo necesidad de volver, en esta ocasión, a lo que el último año, destaqué aquí a propósito del análisis de "El balcón" de Jean Genet. Basta, para dar su sentido a lo que quiero decir en la ocasión, reenviar a lo que podemos llamar el desorden difuso, sin embargo, que deviene la causa de eso que llamamos, entre nosotros, el sacrosanto genital.

Lo que es importante en ese elemento estructural del fantasma, imaginario, en tanto se sitúa al nivel de a, es, por una parte, ese carácter opaco, el que lo especifica bajo las formas más acentuadas, como el polo del deseo perverso.

En otros términos, que hace al elemento estructural de las perversiones, y nos muestra que la perversión se carácteriza en que todo el acento del fantasma está puesto del lado del correlativo propiamente imaginario del otro a, o del paréntesis, en el cual algo que es a+ b+ c, etc., toda la combinación de los objetos, aún los más elaborados, pueden encontrarse reunidos, según la aventura, las secuelas, los residuos, en los cuales vino a cristalizarse la función de un fantasma en un deseo perverso. Sin embargo, lo que es esencial, y que es el elemento de fenomenología al cual hacia alusión en su momento, es contarles que, por extraño, por bizarro que pueda ser, en su aspecto, el fantasma del deseo perverso, el deseo, allí, esta siempre interesado de algún modo.

Interesado en una relación que está, siempre, ligada a lo patético, dolor de existir como tal., existir puramente, o de existir como término sexual. Es, evidentemente, en la medida en que aquel que sufre la injuria en el fantasma sádico, es algo que interesa al sujeto —en tanto que él mismo puede ser ofrecido a esa injuria—, que el. fantasma sádico subsiste.

Y de esa dimensión, no se puede decir más que una cosa. Es que no puede uno sino ser sorprendido, al menos un instante, habiendo podido pensar en eludirlo, haciendo, de la tendencia sádica, algo que, de ninguna forma, puede referirse a una pura y simple agresión primitiva.

No me extiendo demasiado. Si lo hago, no es sino para acentuar bien algo que es eso hacia lo cual nos falta articular, ahora, la verdadera oposición entre perversión y neurosis.

Si la perversión es, ciertamente, algo articulado y del mismo nivel —como verán— que la neurosis, algo de interpretable, de analizable, por lo tanto, se encuentra en los elementos imaginarios, de una relación esencial del sujeto a su ser, bajo una forma esencialmente localizada, fijada, como siempre se dijo. La neurosis se sitúa por un acento puesto en el otro término del fantasma, es decir, al nivel del $.

Les dije que ese fantasma se sitúa, como tal, en el extremo, en la punta, al nivel del final del reflejo de la interrogación subjetiva por la cual el sujeto procura sentirse, allí, en ese más allá de la demanda, en la dimensión misma del discurso del Otro, donde debe reencontrar lo que ha sido perdido por esa entrada en el discurso del Otro.

Les dije que, en último término, no es a nivel de la verdad, sino de la hora de la verdad, de lo que se trata.

Es, en efecto, esencialmente eso que nos muestra, lo que nos permite designar lo que distingue más profundamente el fantasma de la neurosis del de la perversión.

El fantasma de la perversión, se los dije, es apelable, esta en el espacio, suspende no sé qué relación esencial. No es, hablando con propiedad, atemporal. Está fuera del tiempo. La relación del sujeto al tiempo, en la neurosis, es algo de lo que se habla muy poco y que es, sin embargo, la base misma de las relaciones del sujeto con su objeto en el nivel del fantasma.

En la neurosis, el objeto se carga con esa significación buscada, en la que yo llamo la hora de la verdad. el objeto esta allí, siempre, en la hora anterior o en la hora posterior.

Si la histeria se carácteriza por la fundación de un deseo en tanto insatisfecho, la obsesión se carácteriza por la función de un deseo imposible. Pero lo que hay más allá de esos dos términos, es algo que tiene relación doble e inversa en uno y otro caso, con ese fenómeno que aflora, que puntúa, que se manifiesta de una manera permanente en esa procastination(26) del obsesivo, por ejemplo, fundado en el hecho de que por otra parte, él anticipa, siempre, demasiado tarde.

Asimismo, para la histérica hay el hecho de que repite lo que tiene de iniciático en sus traumas, a saber, un cierto demasiado temprano, una inmadurez fundamental. Es en ese hecho que el fundamento da un comportamiento neurótico, en su forma más general, es que, en su objeto, el sujeto busca siempre leer su hora, y aún si puede decir que aprende a leer la hora, es en ese punto que reencontramos a nuestro Hamlet.

Verán por qué Hamlet puede ser gratificado, aunque se le pueda prestar al gres de cada uno de todas las formas de comportamiento neurótico, tan lejos como lo lleven, a saber, hasta la neurosis de carácter. Pero también, legítimamente, hay para ello una razón que se distribuye a través de toda la intriga, y que hace, verdaderamente, uno de los factores comunes de la estructura de Hamlet — así como el primer término, el primer factor, era la dependencia respecto del deseo del Otro, del deseo de la madre, he aquí el segundo carácter común, que ahora les ruego reencontrar en la lectura o la relectura de Hamlet.

Hamlet está, siempre, suspendido en la hora del Otro, y eso, hasta el fin. Ustedes recuerdan uno de los primeros giros en los que los detuve, comenzando a descifrar el texto de Hamlet, el que sigue a la play scene, la escena de los comediantes, donde el rey se turbó, ha denunciado, visiblemente, a los ojos de todos, a propósito de lo que producía, sobre la escena, su propio crimen; que él no podía soportar el espectáculo.

Hamlet triunfa, ridiculiza a aquel que así es denunciado. Y sobre el camino que lo lleva a la cita, ya toma, ante la play scene, con su madre, y donde cada uno presiona a su madre a apurar el final (terme). Sobre el camino de ese reencuentro donde va a desarrollarse la gran escena sobre la cual ya puse muchas veces el acento: él encuentra a su padrastro, Claudio, en plegaria, estremecido hasta el tuétano por lo que acaba de tocarlo mostrándole el rostro mismo, el escenario de su acción.

Hamlet está allí, frente a su tío, del cual todo parece indicar, también, en la escena, que no sólo está poco dispuesto a defenderse, sino que ni siquiera ve la amenaza que pende

sobre su cabeza. Y él se detiene porque no es la hora.

No es la hora del Otro. No es la hora en que el Otro deberá rendir cuentas al Eterno. Esto estaría demasiado bien, por un lado, o demasiado mal, por el otro. Quizá, no vengaría lo bastante a su padre, porque ese gesto de arrepentido que es el rezo abriría, quizá, a Claudio, la vía de la salvación.

Sea como fuere, una cosa es segura: Hamlet, que acaba de lograr esta captura de la conciencia del rey —"Wherein I'll catch the conscience of the king"— como se lo proponía, Hamlet se detiene. No piensa ni por un instante que ese momento sea su hora.

Sea lo que fuere lo que después pueda advenir, no es la hora del Otro; y suspende su gesto. Todo lo que hace Hamlet, nunca será hecho sino a la hora del Otro.

Hamlet acepta todo. No olvidemos que, al principio, y con la repugnancia que sentía ya, aún antes de su encuentro con el ghost, por el nuevo casamiento de su madre, no pensaba más que en partir hacia Wittenberg. Es con esto que alguien ilustraba, recientemente, su comentario de cierto estilo práctico que tiende a establecerse como costumbre contemporánea, al observar que Hamlet era el ejemplo más hermoso en cuanto a que se evitan muchos dramas dando pasaportes a tiempo. Si se le hubiera dado a Hamlet su pasaporte para Wittenberg, no hubiese habido drama.

Es a la hora de sus padres que se queda ahí, la hora de los otros que suspende su crimen. Es a la hora de su padrastro que se embarca hacia Inglaterra. Es a la hora de Rosencrantz y de Guildenstern que es llevado, evidentemente con una felicidad que lo maravilla a Freud, a enviarlos frente a la muerte, gracias a un toque de prestidigitación felizmente realizado. Y es también a la hora de Ofelia, a la hora de su suicidio, que esta tragedia va a encontrar su término, en un momento en que Hamlet que, según parece, acaba de darse cuenta de que no es difícil matar a alguien, y que no tendrá tiempo de pronunciar palabra.

Y a pesar de ello, viene a anunciarle algo que no se parece en nada a una ocasión de matar a Claudio. Acaban de proponerle un torneo del cual todos los detalles han sido minuciosamente apuntados, preparados, y del cual los trofeos está constituidos por lo que llamaremos, en el sentido colecciónista del término, una serie de objetos que poseen, todos, el carácter de objetos preciosos, de objetos de colección. Se trata de copadas, de dragones, de cosas que no tienen valor más que como objetos de lujo. Y ello va a brindar la apuesta de una suerte de justa, en la cual Hamlet, de hecho provocado por el tema de una cierta inferioridad por la cual se le acuerda el beneficio del retador... es una ceremonia complicada, un torneo que, para nosotros, es, ciertamente, el lazo en el que él debe caer, que ha sido fomentado por su padrastro y su amigo Laertes; pero que, para él —no lo olvidemos— no es nada menos que aceptar hacer palotes, todavía. Habrá gran diversión, sin duda.

Aún cuando siente una pequeña advertencia a nivel del corazón — hay allí algo que lo emociona. La dialéctica del presentimiento en el momento del héroe, viene, aquí, a dar su acento, por un instante, al drama. Pero asimismo —y esencialmente— es todavía a la hora del Otro, y del modo más enorme aún, para sostener la apuesta del otro, pues no son sus bienes los que están empeñados. Es en beneficio de su padrastro y él mismo, como paladín de su padrastro, con alguien que es presumido superior a él en esgrima, y como tal, va a suscitar en él sentimientos de rivalidad y de honor hacia la trampa de quienes se calculó que, seguramente, le prenderían.

Se precipita, pues, en la trampa. Diría que lo que hay allí de nuevo, en ese momento, es sólo la energía, el corazón con el que se precipita allí.

Hasta el último término, hasta la última hora, hasta la hora que es tan determinante que ella va a ser su propia hora, saber que va a ser alcanzado mortalmente antes de que pueda alcanzar a su enemigo. Es a la hora del Otro que la tragedia persigue siempre su cadena, y se cumple. Es, para concebir eso de lo cual se trata, un cuadro absolutamente esencial.

Es en eso que la resonancia del personaje y del drama de Hamlet, es la resonancia, aún metapsíquica, de la cuestión del héroe moderno, aún cuando, en efecto, algo para él ha cambiado en su relación con su destino.

Se los dije. Lo que distingue a Hamlet de Edipo es que él, Hamlet, sabe. Y eso, por otra parte, explica, ante todo, lo que acabamos de designar como siendo rasgos de superficie.

Por ejemplo, la locura de Hamlet. Hay allí héroes trágicos, en la tragedia antigua, que están locos. Pero en mi conocimiento no hay, digo en la tragedia —no hablo de los textos legendarios—, que hagan el loco como tal.

¿Se puede decir que todo, en la locura de Hamlet, se reduce a hacerse el loco?. Es la pregunta que nos vamos a plantear ahora. Pero se hace el loco porque sabe que es el más débil. Y esto no tiene interés de ser señalado. —ustedes ven que, por superficial que sea, yo lo puntúo ahora— no porque eso avance en nuestra dirección, sino solamente porque es secundario.

Sin embargo, no es secundario en esto que hay que reflejar aquí, si queremos comprender lo que Shakespeare ha querido en Hamlet, es que es el rasgo esencial de la leyenda original, la que está allí en Saxo Grammaticus y en Belleforest.

Shakespeare ha elegido el tema de un héroe constreñido a perseguir a los abominables, que lo lleva hacia el final de su gesta de hacer el loco. Es una dimensión propiamente moderna. El que sabe, está en una posición peligrosa como tal, tan designada por el fracaso y el sacrificio, que su encaminamiento debe ser, como tal —en alguna parte lo dice Pascal— de ser loco con los otros.

Esa forma de hacer el loco, que es una de las enseñanzas, una de las dimensiones de lo que podría llamar la política del héroe moderno, es algo que merece no ser descuidado, en tanto es en eso donde es asido Shakespeare en el momento en que quiere hacer la tragedia de Hamlet. Lo que le ofrecen los autores es, esencialmente, eso. Y no se trata sino de saber qué tiene ese loco en la cabeza. Que sea en el interior de eso que Shakespeare haya elegido su sujeto, es un punto esencial.

Hemos arribado, ahora, al punto en que Ofelia ha de cumplir su rol. Si la obra

verdaderamente, tiene todo lo que acabo de desarrollar en su estructura, es, al fin de cuentas, a lo que viene el personaje de Ofelia.

Recuerdo que algunos me reprocharon no haber avanzado sino con cierta timidez.. No creo haber dado pruebas de una excepcional timidez. No quisiera animarlos a esa suerte de extravagancia de la cual los textos psicoanalíticos, literalmente, pululan. Sólo estoy sorprendido de que no haya dato de que Ofelia es Omphalos, porque, tan carcomidos se encuentran, con sólo abrir los Unfinished papers sobre Hamlet que Ella Sharpe pudo dejar lamentablemente inacabados, antes de su muerte, y que se ha cometido, quizá, el error de publicar.

Pero Ofelia es, evidentemente, esencial. Corresponde a eso, y ligada, para siempre y por los siglos, a la figura de Hamlet.

Quiero, simplemente —porque es bastante tarde como para que pueda terminar hoy con Ofelia— escandir lo que pasa, a lo largo de la obra. Ofelia, escuchamos hablar de ella como de la causa del triste estado de Hamlet. Eso es la sabiduría psicoanalítica de Polonio. Está triste, es porque no es feliz. "No está feliz a causa de mi hija. Ustedes no la conocen, es la flor y nata y, como es natural yo, el padre, no toleraré eso". Se la ve aparecer a propósito de algo que la hace, ya, una persona muy destacable, a propósito de una observación clínica, que es ella quien tuvo la dicha de ser la primera persona que Hamlet ha encontrado, después del encuentro con el ghost. Es decir, apenas salido de ese encuentro que tenía algo bastante trastornante' encuentra a Ofelia. Y la forma en que se comporta con Ofelia es algo que vale la pena ser relatada. "My lord, as I was sewing in my closet...". "Mi señor, como estaba cosiendo en mi habitación", el Señor Hamlet, su jubón deshecho, sin sombrero en la cabeza, las medias enchastradas y sin ligas caían sobre sus talones..." "Pale as this shirt, this knees knocking each other..." "Pálido como su camisa, sus rodillas se entrechocan y el aspecto tan desdichado como si hubiera sido rescatado del infierno para hablar de sus horrores... he ahí que viene a mi".

"He took me by the wrist and held me the hand... , "El me toma por la muñeca y la aprieta fuerte..." "Then goes he to the length of all this arm..." "... él se aparta todo el largo de su brazo..." "... and with this other hand thus other this brow..." "con su otra mano sobre las cejas..." "the falls to such persual of my face..." cae en tal examen de mi figura, como si quisiera dibujarla. Se queda así largamente y, al fin, sacudiéndome ligeramente el brazo, y meneando tres veces la cabeza de arriba a abajo e"and thrice this head thus waving up and down..." exhala un suspiro tan triste y profundo, que ese suspiro parece conmover todo su ser y terminar su vida. Después de que él me deja, y siempre mirando detrás de su espalda, "...he seemed to find this way without this eyes...", parece encontrar su camino sin la ayuda de sus ojos fuera de la puerta, y hasta el fin los tiene fijados sobre mí.

También Polonio describe: "¡Es el amor!"

Esa observación, creo que esa interrogación, esa distancia tomada al objeto como por proceder a no sé que identificación en lo sucesivo difícil, esa vacilación en presencia de lo que, hasta entonces, ha sido objeto de exaltación suprema, es algo que nos da estratégicamente, el primer tiempo, si se puede decir.

No podemos decir más de ello. Sin embargo, creo que, hasta un cierto punto, no forzamos nada designándolo como propiamente patológico lo que pasa en ese momento, que testimonia un gran desorden de Hamlet en su aspecto, y volviéndolo a sus períodos de irrupción, de la desorganización subjetiva que sea.

Ocurre que algo vacila en el fantasma; hace aparecer allí sus componentes, los hace aparecer y recibir, en algo que se manifiesta en esos síntomas que llamamos una experiencia de despersonalización, y que es eso por lo cual los limites imaginarios, entre el sujeto y el objeto, pueden cambiar, en el sentido propio del término, el orden de lo que se llama lo fantástico.

Es propiamente cuando algo, en la estructura imaginaria del fantasma, acierta a reencontrarse, a comunicar con lo que llega más fácilmente al nivel del mensaje, a saber, lo que viene por debajo, a ese punto que es la imagen del otro, en tanto que esa imagen del otro es mi propio yo (moi).

Es algo en lo que los autores como Federn marcan con mucha finura las correlaciones necesarias entre el sentimiento del propio cuerpo, y la extrañeza de lo que llega en una cierta crisis, en una cierta ruptura, en un cierto alcance del objeto como tal, y de un nivel especificado, que encontrarlos allí.

Es posible que aquí fuerce un poco las cosas, con el propósito de interesarlos, quiero decir, en la intención de mostrarles en qué eso se relacióna a las experiencias electivas de nuestra clínica. Sin duda, volveremos allí. Ustedes dicen que es imposible, en todo caso, sin esa referencia a ese esquema patológico, a ese drama, situar bien lo que ha sido promovido por primera vez por Freud, al nivel analítico, bajo el nombre (.............). Eso no está ligado, como algunos lo han creído, a toda suerte de irrupciones del inconsciente. Está ligado a esa suerte de desequilibrio que se produce en el fantasma, y al margen de que el fantasma, franqueando los limites que le están asignados, ante todo, se descompone y viene a reencontrar eso por lo cual él reúne la imagen del otro. De hecho, no es sino un toque.

En el caso de Hamlet, la encontramos después de que Ofelia está completamente disuelta. en tanto objeto de amor. "I did you love one", te he amado antes, dice Hamlet. Y las cosas pasan en las relaciones con Ofelia, en ese estilo de agresión cruel, de sarcasmo llevado muy lejos, que no hace a las escenas menos extrañas de toda la literatura clásica.

Porque, si se pudo ver jugar sobre esa cuerda en las obras extremas, en algo que se sitúa con carácter verdaderamente central, en medio de la escena trágica de la obra de Hamlet, una escena como esa que tuvo lugar entre Hamlet y Ofelia, no es una escena banal.

Eso es lo que carácteriza esa actitud por la cual encontramos huellas de lo que, en su momento, indiqué como desequilibrio en la relación fantasmática, en tanto que vierte hacia el objeto del lado perverso.

Ese es uno de los rasgos de esa relación. Otro de los rasgos es que ese objeto del que se trata, no es tratado, después de todo, como podría serlo, como una mujer. Ella deviene, para el, la portadora de todos los pecados. Ella, que es designada para engendrar

pecadores, y que es designada, luego, como debiendo sucumbir bajo todas las calumnias. Ella deviene el simple soporte de una vida que, en su esencia, deviene condenada para Hamlet.

Ahora bien; lo que se produce en ese momento es, en esa destrucción o pérdida del objeto, que es reintegrado en su cuadro narcisístico.

Para el sujeto, aparece afuera, si puedo decirlo: eso de lo cual es equivalente, según la fórmula que emplee en su momento, eso de lo que toma el lugar, y lo que no puede ser dado al sujeto más que en el momento en que, literalmente, se sacrifica, donde no es más él mismo, donde lo rechaza de todo su ser, es, únicamente, el falo.

¿En qué es Ofelia el falo en ese momento?. En esto, y aún cuando el sujeto, aquí, exteriorice el falo, en tanto que símbolo significante de la vida y que, como tal, él lo rechaza.

Ese es el segundo tiempo de la relación al objeto.

Lo avanzado del tiempo me hace dudar de darles todas las coordenadas, y volveré a ello.

Es de eso que se trata., es decir, de una trasformación de la fórmula $ (el falo) y bajo la forma del rechazo, eso es demostrado una vez que se percaten por otra cosa que no sea la etimología de Ofelia. Ante todo, porque no se trata de eso, de la fecundidad. La concepción es una bendición, dice Hamlet a Polonio, pero vigile a su hija. Y en el diálogo con Ofelia, es bien la mujer, de la mujer concebida únicamente como la portadora de esa turgencia vital que se trata de maldecir y de agotar.

Por otra parte, la actitud de Hamlet con Ofelia en la play scene, es también algo donde se designa esa relación entre el falo y el objeto. Allí, porque él está delante de su madre, y expresamente, en tanto está delante de su madre, diciéndole que "hay aquí un metal que me atrae más que vos", va a situar la cabeza entre las piernas: "Lady, shall I lie in your lap?" de Ofelia, preguntándole expresamente.

La relación fálica del objeto de deseo está también claramente indicada a ese nivel; y no encuentro superficial indicar, porque la iconografía ha hecho tanto efecto, que, entre las flores con las que Ofelia va a ahogarse, es expresamente mencionada que las "deads'men finger" de que se trata, son designadas de un modo más grosero, por el común de las gentes. La planta de la que se trata es la orchie mascula. Se trata de algo que tiene alguna relación con la mandrágora, que hace que eso tenga alguna relación con el elemento fálico. He buscado en el New English Dictionary, pero me desilusioné mucho porque, aunque eso esté citado en las referencias del término 'finger', no hay alusión a lo que Shakespeare alude para esa apelación.

Tercer tiempo, que es el que ya les traje muchas veces, y donde una vez mas, los voy a dejar: el tiempo de la escena decimotercera. Es la valorización entre algo que se plantea como reintegración de a y la posibilidad, en fin, para Hamlet, de anudar el nudo, es decir, de precipitarse a su destino. .

Ese tercer tiempo enteramente aludido, es absolutamente capital, ya que toda la escena de simetría está hecha para que se produzca algo que Hamlet no encontró en ninguna parte, esa suerte de batalla furiosa al fondo de una tumba, sobre la cual ya he insistido. Esa designación como una punta de la función del objeto como no siendo aquí reconquistado sino al precio del duelo y la muerte, es allí abajo donde pienso que podría acabar la próxima vez.



Clase 18

El deseo y el duelo

22 de Abril de 1959

Hamlet, lo hemos dicho, no puede soportar la cita: La cita es, siempre, demasiado temprano para él, y la retarda. Este elemento de la procastination(27) no puede; de ningún modo —pese a ciertos autores de una literatura que yo he profundizado cada vez más, en el curso de este estudio— , ser descartado. La procastination queda como una de las dimensiones esenciales de la tragedia de Hamlet.

Por el contrario, cuando él actúa, es, siempre, con precipitación. El actúa de golpe, cuando parece que se ofrece una ocasión, cuando no sé qué llamado del acontecimiento, más allá de él mismo, de su resolución, parece ofrecerle no sé qué apertura ambigüa que es, para nosotros analistas, propiamente eso que ha introducido en la dimensión de la realización, esta perspectiva que llamamos huida.

Nada es más claro que este momento donde él se precipita sobre eso que se mueve detrás del tapiz, donde mata a Polonio. Otros momentos también, el modo cuasi misterioso, yo diría casi en estado segundo, cuando, en la noche, se despierta sobre ese barco en la tempestad, del cual él va a verificar los mensajes; romper los sellos del mensaje del cual Guildenstern y Rosencrantz son portadores. Y el modo cuasi automático en el cual sustituye un mensaje por otro; rehace, gracias a su anillo, el sello real. Y también va a reencontrar esta ocasión prodigiosa del abordaje de los piratas, para marcharse por las buenas, de sus guardias, que irán hacia su propia ejecución, sin sospecharlo.

Nosotros tenemos, allí, algo de una verdadera fenomenología —porque es necesario llamar las cosas por su nombre— , de la cual nosotros sabemos el acento fácilmente reconocible, familiar, casi, de nuestra experiencia, como también de nuestras concepciones, en la relación con la vida del neurótico. Es que eso que, la última vez, intenta hacerles sentir, más allá de esas carácterísticas tan sensibles, en esta referencia estructural que recorre toda la obra, Hamlet está, siempre, en la hora del Otro(28).

Seguro, no es más que un espejismo la hora del Otro —y es también eso que les he explicado cuando cité la última respuesta, en ese significante del Otro barrado— pues no hay —se los he dicho— Otro del Otro. No hay, en el significante mismo, garante de la dimensión de la verdad, instaurada por el significante.

No hay sino su hora. Y no hay, además, sino una sola hora: es la hora de su pérdida. Y toda la tragedia de Hamlet está para mostrarnos el recorrido implacable de Hamlet, hacia esa hora.

Lo que especifica su destino, lo que hace, de eso, el valor altamente problemático, ¿que es eso, pues?. Porque esa cita con la hora de su pérdida no es solamente la suerte común, que es significativa en todo destino humano. La fatalidad de Hamlet tiene un signo particular, pues de otro modo, no tendría, para nosotros, ese valor eminente. Es ahí, pues, donde estamos. Es ahí que estábamos la última vez, en el fin de nuestro discurso .

¿Qué le falta a Hamlet? ¿Y hasta qué punto el dibujo de la tragedia de Hamlet, tal como Shakespeare nos la ha compuesto, nos permite una articulación, un punto de referencia de esta falta, que va más allá de las aproximaciones con las cuales siempre nos contentamos y que, además, por el hecho de contentarnos con que ellas sean aproximativas, hace, también, lo confuso, no solamente de nuestro lenguaje, sino de nuestra conducta, de nuestras sugestiones —es necesario decirlo— con respecto al paciente?.

Comencemos, de todos modos, por esta aproximación de la que se trata,

Se puede decir que, en Hamlet, eso que falta en todo momento, es lo que podríamos llamar un lenguaje comunicable, en el lenguaje de todos los días, esta suerte de fijación de una meta, de un objeto en su acción, que comporte, siempre, algo de lo que se llama arbitrario.

Hamlet, lo hemos visto, incluso hemos comenzado a explorar por qué, es alguien que, como dicen las buenas mujeres, no sabe lo que quiere. Y en cierto modo esta primera dimensión está, para él, en el discurso que le hace pronunciar Shakespeare, presentificado.

Ella esta presentificada en cierto giro crucial que es tan significativo, por otra parto. Es el giro de su eclipse en su tragedia. Quiero decir, durante el corto tiempo donde él no va a estar allí, donde va a hacer ese circuito marino del cual va a volver excesivamente rápido, apenas salido del puerto, siempre obediente.

Se cruza con las tropas de Fortimbrás, que está ahí, en el trasfondo de la tragedia, evocado desde el principio y que, al final, viene a hacer la limpieza en el escenario,

recoger los muertos, poner en orden los estragos.

Y vemos, ahí, cómo nuestro Hamlet habla de Fortimbrás. Está impresionado de ver esas tropas valientes que van a conquistar un pedazo de Polonia en nombre de un pretexto guerrero más o menos fútil, que es la ocasión de una vuelta sobre sí mismo.

"La menor ocasión me acusa. Aguijonea mi venganza que se adormece. ¿Qué es un hombre si su felicidad suprema, si el empleo de su tiempo, está solamente en comer y dormir? Una bestia, sin más. El que puso en nosotros este ojo de la razón..." En inglés es "Sure, he that nade us with such large discourse / looking before and after, gaye us not / that capability and god—like reason / to fust in us unusec". Lo que el traductor transcribe, por razón, es el gran discurso, el discurso fundamental, lo que yo llamaba, aquí, el discurso concreto.

"... que nos hace ver delante y atrás, y que nos da esta capacidad..."

Ahí la palabra 'razón' llega a su lugar "... seguramente no nos hizo ese don divino para que, a falta de empleo, quede enmohecido en nosotros". Ahí, dice nuestro Hamlet, ya sea "olvido bestial", "bestial oblivion" —es una de las palabras claves de la dimensión de su ser en la tragedia—, "ya sea cobarde escrúpulo (craven scruple), quien demasiado minucioso encara el desenlace" —pensamiento que, dividido en cuatro, tiene un cuarto de sabiduría contra tres cuartos de cobardía— "vivo diciendo, no sé demasiado por qué, esta cosa debe hacerse (this thing's to do), cuando tengo lo mejor para hacerlo y puedo, (Sith I have cause, and will, and strength, and means / To do't), "Cuando tengo la razón, la causa, la voluntad, la fuerza y los medios para hacerla" . Ejemplos grandes como el mundo me invitan, como esos grandes y onerosos ejércitos conducidos por un tierno y delicado príncipe, cuyo espíritu, alentado por una ambición divina, se burla del desenlace invisible, exponiendo su debilidad endeble y mortal a las audacias de la fortuna, del peligro y de la muerte, 'even for an egg—shell', "por una cáscara vacía".

"Ser grande, sin discusión, no es emocionarse sin demasiado motivo, es encontrar ese gran motivo en una pequeñez, cuando el honor está en juego". "Ringhtly to be great / is not to stir without great argument / but greatly to find quarrel in a straw / When honour's at the stake".

"¿Qué soy, si mi padre muerto y mi madre mancillada, dos motivos, mi razón y mi sangre dejan todo dormitar, cuando veo, para mi vergüenza, él tránsito inminente de más de veinte mil hombres que, por un fantasma de gloria, van a la tumba así como a la cama, combatiendo por una parcela sobre la que: no pueden luchar tan pocos soldados, cuya capacidad, como tumba, no alcanza para los muertos?", "Which is not tomb enough and continent to hice the slain?".

"Y que, de ahora en adelante, mis pensamientos sean de sangre, o que no sean dignos de nada". "O, from this time / forth / My thoughts be bloody, or be nothing worth". Tal es la meditación de Hamlet sobre el objeto que yo llamaría, de la acción humana. Este objeto deja acá la puerta abierta a lo que llamaría todas las particularizaciones en las que nos detenemos.

Llamaremos a esto la oblatividad: derramar su sangre por una causa noble, por el honor.

El honor también es designado: Resultar comprometido por su palabra. Llamaremos, a esto, el don.En tanto que analistas, no podemos, efectivamente, no encontrar esta determinación concreta, no darnos cuenta de su peso, ya sea de carne o de compromiso. Lo que trato de mostrarles acá, es algo que no es solamente la forma común a todo esto, el más pequeño común denominador. No se trata, solamente, de una posición, de una articulación que podría cárácterizarse como un formalismo.

Cuando les escribo la fórmula $??a, puesta al final de la pregunta que el sujeto plantea en el Otro que, dirigiéndose a él, se llama el "¿qué quieres?". Esta pregunta que es el punto donde el sujeto está en la búsqueda de su última palabra, y que no tiene ninguna posibilidad, fuera de la exploración de la cadena inconsciente, en tanto que ella recorre el circuito superior de la cadena significante, pero que no es, fuera de las condiciones especiales que llamamos analíticas, nada que esté, efectivamente, abierto a la investigación... fuera del auxilio de la cadena inconsciente en tanto que ella ha sido, para el analista, descubierta por la experiencia freudiana, eso con lo que tenemos que ver, eso es algo en lo que puede acordarse, en un cortocircuito imaginario, en la relación a mitad de camino, de ese circuito del deseo con lo que está enfrente, a saber, el fantasma, y la estructura radical del fantasma, su estructura general, lo que yo expreso, a saber, una cierta relación del sujeto al significante, lo que es expresado por el ($), es el sujeto en tanto que afectado irreductiblemente por el significante, con todas las consecuencias que esto comporta, en una cierta relación específica con una coyuntura imaginaria en su esencia, a, no el objeto del deseo, sino el objeto en el deseo.

Es de esta función del objeto en el deseo, que se trata de aproximar, y es por cuanto que la tragedia de Hamlet nos permite aproximarla, articularla de un modo ejemplar, que nos acercamos con este interés insistente sobre la estructura de la obra de Shakespeare.

Aproximémonos más. $ (a, como tal, significa esto: es en tanto que el sujeto esta privado de algo de sí mismo , que ha tomado valor de significante, incluso en su alienación.

Ese algo es el falo. Es, pues, en tanto que el sujeto está privado de algo de su vida misma, por lo que ha tomado valor de lo que lo liga al significante. Es en tanto que está en esta posición, que un objeto particular deviene objeto de deseo. Ser objeto de deseo es algo esencialmente diferente que ser objeto de alguna necesidad. Es por esta subsistencia del objeto como tal, del objeto en el deseo, en el tiempo, que viene a tomar su lugar lo que, por su naturaleza, queda enmascarado para el sujeto, ese sacrificio de sí mismo, esta libra de carne empeñada en su relación con el significante. Es porque algo toma el lugar de eso, que ese algo deviene objeto en el deseo.

Y esto que es tan profundamente enigmático, por ser, en el fondo, una relación con lo escondido, con lo oculto, es porque es así, es porque —si me permiten una fórmula que es de las que vienen bajo la pluma de mis notas, y que me vuelve allá, pero no hagamos la fórmula doctrinaria, tómenla, a lo más, como una imagen— es en tanto que la vida humana podría definirse como un cálculo, del cual el cero sería irracional.

Esta fórmula no es sino una metáfora matemática, y es necesario dar, aquí, a lo irracional,

su sentido matemático. No hago alusión, aquí, a un no sé qué afectivo insondable, sino a algo que se manifiesta en el interior mismo de las matemáticas, bajo la forma equivalente de lo que llamo un número imaginario, que es ($\sqrt{}$Raíz cuadrada de –1]. Pues hay algo que no podría corresponder a nada intuible y que, sin embargo, quiere ser conservado en su plena función. Es esta relación, digo del objeto con este elemento escondido del soporte viviente, del sujeto en tanto tomando función de significante, no puede ser subjetivado como tal.

Es porque esto es así, que esta estructura, del mismo modo, en la misma relación que estamos con la raíz de menos uno ($\sqrt{-1}$) es algo que, en sí, no podría corresponder a nada real, incluso en el sentido matemático del término... Es, justamente, también a causa de ello que no podemos captar la verdadera función del objeto, sino haciendo el recorrido de una serie de sus relaciones posibles con el $, es decir con el S que, en el preciso punto donde el a toma el máximo de su valor, no puede estar sino ocultado.

Sería demasiado decir que es justamente el recorrido de las funciones del objeto, que la tragedia de Hamlet nos permite completar; pero seguramente, en todo caso, ella nos permite ir más lejos de lo que jamás hemos ido por ninguna otra vía.

Partamos del final, del punto de encuentro, de la hora de la cita, de este acto donde, al fin de cuentas —ustedes deben darse cuenta de que el acto final donde por fin arroja, como precio de su acción cumplida, todo el peso de su vida— ; ese acto merece ser llamado acto que él àpresura (activo) y padece. Hay, alrededor de este acto, un lado de acoso. En el momento donde su gesto se realiza, él es asimismo el ciervo forzado de Diana. Es alrededor del cual se cierne el complot urdido —yo no sé si se dan cuenta — con un cinismo y una maldad increíbles, entre Claudio y Laertes, cualesquiera hayan podido ser las razones de uno y de otro, probablemente, estando implicada, también, esta suerte de tarántula, el ridículo cortesano que vino a proponerle el torneo donde se esconde el complot.

Tal es la estructura. Es de las más claras. El torneo que le es propuesto lo pone en posición de campeón de un otro. He insistido sobre esto. El es el adalid del desafío de la apuesta de su tío y padrastro, Claudio.

Pasa algo, sobre lo cual ya he insistido la última vez, a saber, que en las apuestas, sobre los objetos (a) que se carácterizan allí con todo su brillo, a saber que, como todos los objetos y todas las apuestas, están, esencialmente, primero, en el mundo del deseo humano, carácterizados por lo que la tradición religiosa, en representaciones ejemplares, nos enseña a dominar una varitas, una suerte de tapiz de petit point. Es la acumulación de todos los objetos de valor que están ahí y puestos en una balanza frente a la muerte.

El apostó con Laertes seis caballos de Barbaria, contra los cuales el otro puso en la balanza seis espadas y seis puñales franceses; a saber, todo un aparataje de duelistas, con todo lo que depende de eso, como lo que sirve para colgarlos, sus vainas, pienso.

Y particularmente, hay tres que tienen lo que el texto llama los carriages. Esta palabra, carriage, es una forma particularmente rebuscada de designar una clase de hebillas de las que debe colgar la espada. Es una palabra de colecciónista, que crea ambigüedad con la cureña del cañón, de suerte que se establece un diálogo entre Hamlet y aquel que viene a referirle las condiciones del torneo. Durante un diálogo bastante largo, todo esta hecho para seducirlos: la calidad, el número, la panoplia de los objetos, dando todo su acento a esta suerte de prueba de la cual les he dicho el carácter paradojal, incluso absurdo, ese giro que se le propone a Hamlet.

Y sin embargo, Hamlet parece, una vez más, agachar la cabeza como si, en suma, nada en él pudiese oponerse a esta especie de disponibilidad fundamental.

Su respuesta es, allí, completamente significativa: "Señor, voy a quedarme en esta sala, no disguste a Su Majestad, es mi hora de recreación. Que traigan los floretes, a gusto del gentil hombre y, si el rey persiste en su decisión, lo haré ganar, si puedo. Si no, no ganaré más que mi humillación y las estocadas recibidas".

Ha aquí, pues, algo que, en el acto final, nos muestra la estructura misma del fantasma. En el momento donde está en el punto de su resolución, en fin, como siempre, en la víspera de su resolución, helo ahí que se alquila, literalmente, a otro y, además, para nada, del modo más gratuito, siendo este otro, justamente, su enemigo, y al cual debe abatir.

Y esto lo compara con las cosas del mundo, primero, las que le interesan menos, a saber, que no es en ese momento que todos los objetos de colección son su preocupación mayor, sino que va a esforzarse en ganar para otro.

Sin duda, en ese plano hay algo de lo cual los otros piensan que es con eso que se lo va a cautivar, y en que, por supuesto, a lo cual no es totalmente ajeno, no como los otros lo piensan, sino a pesar de todo, sobre el mismo plano donde los otros lo sitúan, a saber, que esta interesado, por honor, es decir, a un nivel de lo que Hegel llama la lucha por puro prestigio, interesado, por honor, en lo que va a oponerle un rival, por otra parte, admirado.

Y no podemos no detenernos un instante en la seguridad de esta conexión puesta ahí, avanzada por Shakespeare. Ustedes reconocerán ahí algo que es antiguo en nuestro discurso, en nuestro diálogo: a saber, el estadio del espejo.

Que Laertes, en ese nivel, sea su semejante, es lo que es expresamente articulado en el texto. Está articulado de un modo indirecto, quiero decir, en el interior de una parodia. Es cuando él responde a ese cortesano demasiado limitado, que se llama Osric, y que viene a proponerle el duelo, a hablarle de su adversario comenzando por hacer jugar ante sus ojos la eminente cualidad de aquel a quien deberá mostrar su mérito.

Le corta la palabra, haciéndolo aún mejor que el: "Sir, is definement suffers no perdition in you...". "Señor, su representación no sufre, en Usted, desfallecimiento. Si, como yo puedo divisar, sus méritos para hacer de ellos un inventario, debe exceder la aritmética de la memoria, y sin embargo, no podría desampararlo, tan maravillosamente grande es la rapidez de sus velos."

Es un discurso extremadamente preciosista el que el persigue, muy alambicado, que parodia, de algún modo el estilo de su interlocutor, y por el cual concluye: "I take him to be a soul of great article". "Considero que su alma es un alma de un precio bastante alto, y

que en él hay infundida una rareza tal, y un precio tal que, para hacer de él pronunciación verdadera, su semejante no puede ser sino su espejo, y qué otro podría trazar su retrato, si no por ser su propia sombra y nada más".

En resumen, esta referencia a la imagen del otro como lo que no puede sino absorber completamente al que la contempla, está ahí a propósito de los méritos de Laertes presentada, ciertamente, inflada de una manera muy gongorina. El amaneramiento es algo que tiene su precio más alto en este momento. Tanto más, cuanto que, como lo verán, es en esta actitud que Hamlet aborda a Laertes antes del duelo. Es sobre ese pie que él lo aborda, y que no deviene significativo más que en ese paroxismo de la absorción imaginaria, formalmente articulada como una relación especular, una reacción en espejo. Es ahí que es situado, igualmente, por el dramaturgo, el punto manifiesto de la agresividad.

Aquel al que más se admira, es aquel al que se combate. Aquel que es el Ideal del yo, también es aquel al que, según la fórmula hegeliana de coexistencia, debemos matar.

Esto no lo hace Hamlet, sino sobre un plano que podemos llamar desinteresado, en el plano del torneo. Se compromete, allí, de un modo que se puede calificar de formal, incluso ficticio. Es en su sin saber que el entra, en realidad, también, en el juego más serio.

¿Qué quiere decir esto?. Esto quiere decir que él no ha entrado, digamos, con su falo. Quiere decir que lo que se presenta para él, en esta relación agresiva, es un señuelo, es un espejismo, que es a pesar suyo que va a perder la vida, que sin saberlo, va, precisamente en ese momento, a la vez al encuentro de la realización de su acto y de su propia muerte, que casi al instante va a coincidir con él.

El no entró con su falo. Es un modo de expresar lo que estamos en vía de buscar, a saber, dónde está la falta, dónde esta la particularidad de esta posición del sujeto Hamlet en el drama.

Sin embargo, él entró, pues si los floretes están embotonados, no es sino en su engaño. En realidad, hay al menos uno que no está embotonado, que, en el momento de la distribución de espadas, fue cuidadosamente marcada por delante, para dársela a Laertes. Aquélla es una punta verdadera y, además, una punta envenenada.

Lo que es sorprendente es que, aquí, la despreocupación del guionista reúne lo que se puede llamar la formidable intuición del dramaturgo. Quiero decir que él no se toma demasiado trabajo para explicarnos que esta arma envenenada va a pasar, en la pelea, Dios sabe cómo —eso debe ser una de las dificultades del juego escénico— , de la mano de uno de los adversarios, a la mano del otro. Ustedes saben que es en una especie de cuerpo a cuerpo que ellos se confunden, después de que Laertes ha asestado la estocada de la cual Hamlet no puede curar, y por la cual debe perecer. En pocos instantes, resulta que esta misma espada está en la mano de Hamlet.

Nadie se preocupa por explicar tan sorprendente incidente. Por otra parte, nadie tiene que preocuparse en lo más mínimo, pues de lo que se trata es de eso, es decir, de mostrar que, aquí, en instrumento de la muerte, en la ocasión el instrumento más velado del drama, Hamlet sólo puede recibirlo del otro. El instrumento que hace morir es algo que está en otra parte distinta de la materialmente representable.

Aquí, uno es sorprendido por algo que, literalmente, se encuentra en el texto. Es claro que lo que estoy en vías de decirles es que, más allá de esta parada del torneo de la rivalidad con aquel que es su semejante, bajo el aspecto más favorable, el yo—mismo (moi-même) que él puede amar, más allá se juega el drama del cumplimiento del deseo de Hamlet. Más allá está el falo.

Y al fin de cuentas, es en este encuentro con el otro que Hamlet va, por fin, a identificarse con el significante fatal. Y bien, cosa muy curiosa, esta en el texto. Se habla de floretes, de 'foils', en el momento de ditribuirlos: "Give them the foils, young Osric (dale los floretes). Cousin Hamlet, you know the wager (ustedes conocen la apuesta)".

Y anteriormente, Hamlet dice: "Give us the foils".

Entre estos dos términos donde se trata de floretes, Hamlet hace un juego de palabras: "I'll be your foil, Laertes: in my ignorance / your skill shall, like a star in the darkest night / Stick fiery off indeed". Lo que se tradujo al francés como se pudo: "Laertes, mi florete no será sino florcita cerca del tuyo". 'Foil' quiere decir florete, en el contexto. Aquí el 'foil' no puede tener ese sentido, y tiene un sentido perfectamente identificable, es un sentido perfectamente atestiguado en la apoca, y asimismo frecuentemente empleado.

Es el sentido donde 'foil', que en la misma palabra que 'feuille' (folio) en francés antiguo, está utilizada bajo una forma preciosista, para designar la 'feuille' (folio) en la cual algo precioso es guardado, es decir, un estuche. Aquí es utilizado para decir: "Yo no estaré allí sino para hacer resaltar vuestro brillo de estrella en la negrura del cielo, combatiendo con Usted".

Por otra parte, son las condiciones mismas en las cuales el duelo ha sido pactado; a saber, Hamlet no tiene ninguna posibilidad de ganar; que habrá ganado bastante si el otro sólo le gana tres puntos sobre doce. La apuesta es pactada en nueve contra doce, es decir, que se le da un handicap a Hamlet.

Yo diría que, en ese juego de palabras sobre 'foil', encontramos legítimamente esto que está incluido en lo oculto del retruécano... Quiero decir que es una de las funciones de Hamlet hacer, todo el tiempo, juegos de palabras, retruécanos, dobles sentidos, de jugar con el equívoco. Este juego de palabras no está ahí por azar. Cuando él le dice "yo seré vuestro estuche", emplea la misma palabra que hace juego de palabras con eso que está en juego en ese momento, a saber, la distribución de las espadas. Y más precisamente, en el retruécano de Hamlet hay, al fin de cuentas, esta identificación del sujeto al falo mortal, por eso de que él está ahí presente.

El le dice "yo seré vuestro estuche para favorecer vuestro méritos", pero lo que ocurrirá en un instante es que, verdaderamente, la espada de Laertes, que ha herido de muerte a Hamlet, pero que es asimismo la misma que va a tener en la mano para terminar su itinerario y matar, al mismo tiempo, a su adversario y al que es el último objeto de su misión, a saber, el rey al que debe hacer perecer inmediatamente después.

Esta referencia verbal, este juego de significante, ciertamente, no está ahí por azar. Está justificado hacerlo entrar en juego. No es, en efecto, un accidente en el texto. Una de las dimensiones en las que se presenta Hamlet, y su trama, es ésa, a través de todo el texto.

En Shakespeare —y esto, en sí, solo, merecería un desarrollo— , ustedes ven cómo, representando ahí un rol esencial, esos diversos personajes que uno llama 'clowns', uno llama los locos de la corte, que son , propiamente hablando, los que, teniendo la facultad de hablar francamente, pueden permitirse develar los motivos más escondidos, los rasgos de carácter que la cortesía prohibe abordar francamente. Es algo que no es simplemente cinismo y juego más o menos injurioso del discurso. Es esencialmente por la vía del equívoco, de la metáfora, del juego de palabras, de cierto uso del amaneramiento, de un hablar preciosista, de esas sustituciones de significantes sobre las que insisto aquí en cuanto a su función esencial. Ellos dan a todo el teatro de Shakespeare un estilo, un color, que es absolutamente carácterístico de ese estilo, y que crea, en él, esencialmente, la dimensión psicológica.

El hecho de que Hamlet sea una persona más angustiarte que otra, no debe disimularnos que la tragedia de Hamlet es la tragedia que, por cierto lado, al pie de la letra, lleva a este loco, a este 'clown', este hacedor de palabras, al rango de coro. Si, por alguna razón, se deja de lado esta dimensión de Hamlet de la obra de Shakespeare, más de las cuatro quintas partes de la obra desaparecerá, como alguien lo subrayó.

Una de las dimensiones donde se lleva a cabo la tensión de Hamlet, es este perpetuo equívoco, el que, en cierto modo, nos es disimulado por el lado máscara del asunto, si puedo decirlo. Quiero decir: Lo que se juega entre Claudio, el tirano, el usurpador, el asesino, y Hamlet es, a saber, desenmascarar las intenciones de Hamlet, a saber, por qué se hace el loco.

Pero lo que no se debe olvidar es el modo como se hace el loco, este modo que da a su discurso ese aspecto cuasi maníaco; este modo de atrapar al vuelo las ideas, las ocasiones del equívoco, las ocasiones de hacer brillar, un instante, delante de sus adversarios, esa suerte de chispa de sentido.

Hay ahí, en la obra, textos donde, ellos mismos, se ponen a construir, incluso a fabular. Lo que les sorprende no como algo discordante, sino como algo extraño por su caríz de especial pertinencia. Es en este juego, que no es solamente un juego de disimulación, sino un acertijo, un juego que se establece a nivel de los significantes, en la dimensión del sentido, que eso sostiene lo que se puede llamar el espíritu mismo de la obra.

Es en el interior de esta disposición ambigüa que hace de todos los propósitos de Hamlet y, al mismo tiempo, de la reacción de los que lo rodean, un problema donde el mismo espectador, el auditor, se extravía y se interroga sin cesar. Es ahí que hace falta situar la base, el plan sobre el cual la obra de Hamlet cobra su alcance.

Y yo recuerdo aquí, para indicarles que no hay nada de arbitrario ni de excesivo en dar todo su peso a ese último pequeño juego de palabras sobre el 'foil'...

He ahí, pues, la carácterística de la constelación en la cual se establece el último acto: el duelo entre Hamlet y el que es, aquí, una suerte de semejante o de doble, más bello que él.

Hemos insistido sobre este elemento que está, en cierto modo, en el nivel inferior de nuestro esquema, i(a), que es ese que se encuentra remodelado por un instante, para Hamlet... que él, para quien ningún hombre o mujer es otra cosa que una sombra inconsistente y pútrida, encuentra, aquí, un rival de su talla.

Digámoslo: ese semejante remodelado, el que va a permitirle, al menos por un instante, sostener en su presencia la apuesta humana de ser, él también, un hombre. Pero esta remodelación no es más que una consecuencia, y no un punto de partida. Quiero decir que es la consecuencia de lo que se manifiesta en la situación del sujeto en presencia del otro como objeto del deseo, la presencia inmanente del falo, que no puede aparecer aquí en su función formal, sino con la desaparición misma del sujeto.

¿Qué hace posible el hecho de que el sujeto mismo sucumba, antes de echarle mano para devenir, él mismo, el asesino? .

Volvemos, una vez más, a nuestra encrucijada. Esta encrucijada tan singular de la cual he hablado, de la cual he marcado, en Hamlet, el carácter esencial: a saber, lo que pasa en el cementerio; a saber, algo que debería interesar mucho a uno de nuestros colegas, que trató en su obra, eminentemente, a la vez, los celos y el duelo. Esto es algo que es uno de los puntos más salientes de esta tragedia: El celo del duelo.

Les ruego, pues, trasladarse a la escena en que termina el acto del cementerio. Aquel sobre el cual los he llevado ya tres veces en el curso de mi exposición.

Lo que es absolutamente carácterístico, es que Hamlet no puede soportar la parada o la ostentación, y que articula como tal lo que hay de insoportable en la actitud de Laertes en el momento del entierro de su hermana, esta ostentación del duelo en su partenaire, por lo que se encuentra fuera de sí, trastornado, sacudido en sus cimientos, al punto de no poder tolerarlo como tal.

Y la primera rivalidad, la más auténtica — pues si es con toda la pompa de la cortesía y con un florete no embotonado, que Hamlet aborda el duelo, es a la garganta de Laertes que él salta, en el agujero donde se acaba de bajar el cuerpo de Ofelia, para decirle: "Muéstrame lo que podrás hacer.. ¿Llorarás, pegarás, ayunarás?... Yo lo haré. ¿Has venido para gimotear, mofarte de mí saltando en su tumba? Hazte enterrar vivo con ella, yo también lo haré. Y si tú parloteas de montañas, que se arrojen sobre nosotrosmillones de hectáreas, a tal punto que, después, esa colina que enrojecerá su cima en la zona de fuego, Ossa parecerá una verruga. Y si tú gritas, yo vociferaré".

Después de esto, todo el mundo se escandaliza, se deshace por separar a esos hermanos enemigos en vías de asfixiarse. Y Hamlet pronuncia, aún, esos propósitos, hablando a su partenaire: "Eh, Señor, ¿qué hace que te conduzcas de este modo conmigo? Yo le he amado siempre. No importa. Hércules hará lo mejor que pueda, el gato maullará y el perro tendrá siempre su día". Lo que, por otra parte, es un elemento proverbial y que aquí me

parece tomar todo su valor de ciertas aproximaciones que algunos de ustedes pueden hacer, pero donde no puedo detenerme.

Lo esencial es que, cuando él hable con Horacio, le explicará: "No he podido soportar ver esta especie de ostentación de su duelo".

Henos aquí llevados al corazón de algo que va a abrirnos toda una problemática.

¿Qué relación hay entre lo que hemos aportado bajo la forma $ (a , en lo concerniente a la constitución del objeto en el deseo, y el duelo?.

Observemos esto: Abordemos por sus carácterísticas más manifiestas que pueden parecer, también, las más alejadas del centro que buscamos aquí, lo que se nos presenta.

Hamlet se condujo con Ofelia de manera despreciativa y cruel. He insistido sobre el carácter agresivo, desvalorizante, de humillación sin cesar, impuesto a esta persona que ha devenido, repentinamente, el símbolo mismo del rechazo, como tal, de su deseo. No podemos dejar de ser sorprendidos por algo que completa para nosotros, una vez más, bajo otra forma, bajo otro rasgo, la estructura, para Hamlet. Es que, repentinamente, este objeto va a retomar, para él, su presencia, su valor. El declara: "Yo amaba a Ofelia, y treinta y seis mil hermanos, con todo su amor, no llegarán jamás a la cantidad del mío. ¿Qué harás tú por ella?".

Es en estos términos que comienza el desafío dirigido a Laertes. Es de algún modo en la medida en que el objeto de su deseo se ha vuelto un objeto imposible, que vuelve a ser objeto de su deseo.

Una vez más creemos encontrarnos con un rodeo familiar, a saber, una de las carácterísticas del deseo del obsesivo. No nos detengamos demasiado rápido en las apariencias demasiado evidentes. Lo que carácteriza al obsesivo no es tanto que el objeto de su deseo sea imposible, en tanto que, por la estructura misma de los fundamentos del deseo, siempre hay esta nota de imposibilidad en el objeto del deseo.

Lo que carácteriza no es, pues, que el objeto de su deseo sea imposible. No es esto. Este rasgo no es más que una de las formas especialmente manifiestas de un aspecto del deseo humano. Lo que carácteriza al obsesivo es que pone el acento sobre el encuentro con esta imposibilidad.

Dicho de otro modo: Se las arregla para que el objeto de su deseo tome valor esencial de significante de esta imposibilidad.

Esto es una de las notas por la cual podemos abordar ya esta forma. Pero hay algo más profundo que nos solicita.

El duelo es algo que nuestra teoría, nuestra tradición, las fórmulas freudianas, nos han enseñado a formular en términos de relación de objeto. Es que, por cierto dado, no podemos ser sorprendidos por el hecho de que el objeto del duelo sea puesto de relieve por Freud, por primera vez, desde que hay psicólogos, y que piensan.

Es porque el objeto del duelo está en cierta relación de identificación, que él ha tratado de definir tan cuidadosamente, de llamar relación de incorporación con el sujeto, y es allí que toma su alcance, que se agrupan y se organizan, las manifestaciones del duelo. Entonces, ¿no podemos tratar, nosotros, de articular cuidadosamente, en el vocabulario que hemos aprendido a manejar aquí, qué puede ser esta identificación del duelo? ¿Cuál es la función del duelo?.

Si avanzamos por esta vía, veremos aparecer —y únicamente en función de los aparatos simbólicos que nosotros empleamos en esta exploración— en la función del duelo, consecuencias que creo nuevas y, para ustedes, eminentemente sugestivas. Quiero decir, destinadas a abrir apreciaciones eficientes y fecundas, a las cuales no podrían acceder por otra vía .

La pregunta de qué es la identificación debe esclarecernos por las categorías que son aquellas que aquí, delante de ustedes, desde hace años, yo promuevo, a saber, aquellas de lo simbólico, lo imaginario y lo real.

¿Qué es esta incorporación del objeto perdido? ¿En qué consiste el trabajo del duelo?.

Se permanece en algo vago, que explica la detención de toda especulación alrededor de esta vía abierta, sin embargo, por Freud, alrededor del duelo y la melancolía, por el hecho de que la pregunta no fue articulada convenientemente. Atengámonos a los primeros aspectos, a los más evidentes, de la experiencia del duelo.

El sujeto se hunde en el vértigo del dolor, se encuentra en una relación, en cierto modo, aquí ilustrada de la manera más manifiesta, por lo que vemos que ocurre en la escena del cementerio: el salto de Laertes en la tumba y el hecho de que abraza, fuera de sí, el objeto cuya desaparición es la causa de este dolor que, en realidad, en el tiempo, en el momento de este abrazo, es, de la manera más manifiesta, una especie de existencia tanto más absoluta, que no corresponde a nada que exista.

En otros términos, el agujero en lo real, provocado por una pérdida, una pérdida verdadera, esta especie de pérdida intolerable al se humano que provoca, en el duelo, ese agujero en lo real, se encuentra, por esta misma función, en esta relación que es la inversa que aquella que promuevo delante de ustedes bajo el nombre de Verwerfung.

Así como lo que es rechazado en lo simbólico reaparece en lo real, es que esas fórmulas deben ser tomadas en sentido literal, lo mismo la Verwerfung, el agujero de la perdida en lo real, de algo que es la dimensión, propiamente hablando, intolerable, ofrecida a la experiencia humana, y que es no la experiencia de la propia muerte, que nadie tiene, sino aquella de la muerte de otro que es, para nosotros, un ser esencial.

Esto es un agujero en lo real. Este agujero se encuentra en lo real, y es en razón de la misma correspondencia que la que articulo en la Verwergung, que ofrece el lugar donde se proyecta, precisamente, ese significante faltante, ese significante esencial, a, como tal, en la estructura del Otro, ese significante cuya ausencia vuelve al Otro impotente para darles vuestra respuesta.

Ese significante que sólo pueden pagar con vuestra carne y vuestra sangre, ese significante que es, esencialmente, el falo bajo el velo.

Es porque ese significante encuentra ahí su lugar y, al mismo tiempo, no puede encontrarlo, porque ese significante no puede articularse a nivel del Otro, que vienen, como en la psicosis —y es porque el duelo se emparenta con la psicosis— a pulular en su lugar todas las imagenes por las cuales aparecen los fenómenos del duelo, y por las cuales los fenómenos de primer orden, aquellos por los cuales se manifiesta, no tal o cual locura particular, sino una de las locuras colectivas más esenciales de la comunidad humana como tal, es, a saber, lo que esta ahí puesto en primer plano, en primer lugar, en la tragedia de Hamlet, a saber, el ghost, el fantasma, esta imagen que puede sorprender el alma de todos y cada uno.

Si en lo concerniente al muerto, aquel que acaba de desaparecer, no han sido cumplidos los ritos —¿los ritos destinados a qué, a fin de cuentas?, ¿qué son los ritos funerarios?— los ritos por los cuales nosotros satisfacemos eso que se llama la memoria del muerto, ¿qué es sino la intervención total, masiva, desde el infierno hasta el cielo, de todo el juego simbólico?. Yo querría también tener tiempo de darles algunos seminarios sobre este tema del rito funerario, a través de una investigación etnológica. Recuerdo, hace muchos años, haber pasado bastante tiempo sobre un libro que es una ilustración verdaderamente admirable, y que cobra todo su valor, para nosostros ejemplar, por ser de una civilización bastante distinta de la nuestra para que los relieves de esta función aparezcan verdaderamente de un modo brillante.

Este Li-ki, uno de los libros chinos consagrados. El carácter macroscópico de los ritos funerarios, a saber el hecho de que en efecto no hay nada que pueda colmar de significante ese agujero en lo real, sino es la totalidad del significante, el trabajo se efectúa a nivel del Logos —digo esto por no decir del grupo de la comunidad (es evidente que es el grupo y la comunidad en tanto que culturalmente organizados quienes son los soportes) el trabajo del duelo se presenta primero como una satisfacción dada en los elementos significantes para hacer frente al agujero creado en la existencia, por la puesta en juego total de todo el sistema significante alrededor del mínimo duelo.

Y es lo que nos explica que toda creencia floklórica establezca esencialmente la relación más estrecha entre el hecho de que algo fuese falido, elidido o rechazado en esta satisfacción al muerto, y el hecho que se produzcan esos fenómenos que corresponden a la influencia, a la entrada en juego, a la puesta en marcha de los fantasma y de los espectros en el lugar dejado libre por el rito significante.

Y aquí aparece una nueva dimensión de la tragedia de Hamlet. Se los he dicho al comienzo, es una tragedia del mundo subterráneo. El ghost surge de una ofensa inexpiable. Ofelia aparece en esta perspectiva, neutra, nada más que una víctima ofrecida a esta ofensa primordial. El asesinato de Polonio y el ridículo arrastre de su cadaver por el pie, por un Hamlet que deviene de repente literalmente desenfrenado, y que se divierte en mofarse de todo el mundo que le pregunta dónde está el cadáver, y que se divierte en proponer toda una serie de enigmas de muy mal gusto que culmina en la fórmula: "Hide fox, an all after" lo que evidentemente una referencia a una especie de juego de escondida...Esto quiere decir, el zorro está escondido, corramos detrás: el asesinato de Polonio es la extraordinaria escena del cadáver escondido a despecho de la sensibilidad y de la inquietud de todos los que lo rodean no es todavía más que una burla de lo que se trata, a saber de un duelo no satisfecho.

Estamos quí en algo que como ven no he podido todavía hoy darles la última palabra; este perspectiva, esa relación entre la fórmula $??a, el fantasma, y algo que aparece paradojicamente alejado, a saber la relación de objeto, por cuanto que el duelo nos permitióesclarecerla.

La próxima vez, vamos a proseguir en detalle, mostrando, retomando los recovecos de la obra de Hamlet por cuanto que ella nos permita captar mejor la economía estrechamente ligada aquí a lo real, lo imaginado, lo simbólico.

Puede ser que en el curso de estas muchas ideas preconcebidas por ustedes queden atascadas, incluso espero estrelladas, pero pienso que estarán prepeardos por el hecho que porque comenzamos una tragedia donde apenas se economizan los cadáveres, esta suerte de estragos puramente ideicos les parecerán al lado de los estragos dejados por Hamlet tras él muy poca cosa, y en suma ustedes se consolarían del camino, puede ser difícil, que les he hecho recorrer con esta fórmula hamlética: no se hace Hamlet, sin romper los huevos.



Falofahía

29 de Abril de 1959

Si la tragedia de Hamlet es la tragedia del deseo, es tiempo de señalar — es allí donde los he llevado al final de nuestro curso, lo que se señala siempre al final, a saber, lo que es más evidente —, no supe, en efecto, que ningún autor se haya detenido tan sólo en esta observación, difícil, sin embargo, de desconocer, una vez que se la ha formulado, que, de un extremo a otro de Hamlet, no se habla más que de duelo.

La primera observación de Hamlet concierne a ese escándalo, ese casamiento precoz de su madre. Ese casamiento que la madre misma en su ansiedad, su ansiedad por saber lo que atormenta a su amado hijo, llama, ella misma, "nuestro casamiento demasiado precoz": "I doubt it is no other but the main. His father's deth and our o'earhsty marriage". No es necesario que les recuerde esas palabras de Hamlet sobre esos restos de la comida de los funerales, que servirían para la comida de las nupcias, economía, economía: "Thrift, Thrift Horatio", indicando con ese término algo que nos recuerda que, en nuestra exploración del mundo del objeto, en esta articulación que es aquella de la sociedad moderna sobre eso que llamamos los valores de uso y los valores de cambio, con todas las nociones que se engendran alrededor de eso, hay algo que, posiblemente, el análisis desconoce —entiendo el análisis marxista, económico, por cuanto domina el pensamiento de nuestra época— , y de lo cual palpamos la fuerza y la amplitud a cada instante, son los valores rituales.

Aún por eso que notamos sin cesar en nuestra experiencia, puede ser útil que destaquemos, que los articulamos como esenciales.

He hecho alusión ya, la anteúltima vez, a esta función del rito en el duelo. Es por esta mediación, que el rito introduce en eso que el duelo abre de hiancia en alguna parte, más exactamente, en la manera en que él viene a coincidir, a poner en el centro de una hiancia totalmente esencial, la hiancia simbólica, la falta simbólica, el punto x, en suma, del cual se puede decir que, en alguna parte, cuando Freud hace alusión al ombligo del sueño, es, tal vez, justamente, el correspondiente psicológico que él evoca, de esa falta.

Por otra parte, sobre la cuestión del duelo, no podemos sino impresionarnos, porque todos los duelos que son mayores, que son puestos en cuestión en Hamlet, siempre vuelven a esto, que los ritos han sido abreviados, clandestinos.

Polonio es enterrado sin ceremonia, secretamente, a las apuradas, por razones políticas.

Y ustedes recuerdan todo lo que se juega alrededor del entierro de Ofelia, de la discusión por saber cómo es que, muy probablemente estando muerta habiéndolo querido, habiéndose ahogado de manera deliberada —al menos esa es la opinión popular—, sin embargo, ella es enterrada en tierra santa, en tierra cristiana, algo del rito cristiano le es acordado.

Los enterradores no dudan de esto: Si ella no fuera una persona de un rango tan elevado, se la hubiera tratado de otra manera, de la forma en que el sacerdote articula que esto hubiera debido ser, ya que él no es del parecer de que se le rindan esos honores funerarios, se la habría arrojado en tierra no consagrada, se habrían acumulado sobre ella tiestos y detritos de la maldición y las tinieblas. El sacerdote no ha aceptado sino esos ritos abreviados.

Todo es fuertemente acentuado en el final de la escena del cementerio. No podemos no tener en cuenta todos esos elementos, sobre todo si agregamos allí algunas otras cosas.

La sombra del padre es una sombra que tiene una queja inexpiable, que ha sido sorprendido, nos dice, ofendido de una manera eterna, que ha sido sorprendido —y no es éste uno de los misterios menores de esta tragedia— en la flor de sus pecados. No ha tenido tiempo de reunir, antes de su muerte, ese algo que lo hubiera puesto en condiciones de comparecer ante el último juicio.

Tenemos allí una especie de huella de elementos que se ordenan demasiado, de una manera notablemente significativa, como para que no nos detengamos en ello, como para que no nos preguntemos, como liemos comenzado a hacerlo la última vez, la relación del drama del deseo con todo eso de lo que se trata alrededor del duelo, y de las exigencias del duelo.

Este es el punto en el cual quisiera detenerme hoy, para tratar de profundizar en qué sentido introduce, para nosotros, una cuestión, en tanto que esta cuestión es aquella del objeto, y del objeto en tanto que nosotros lo abordamos bajo diversas formas, en el análisis. Lo abordamos en el sentido del objeto del deseo. Y hay, también, una relación

simple del objeto al deseo, como en eso que podría ser articulado como si se tratara de un simple ajuste, aunque quizá es otra cosa.

Abordamos, también, la cuestión del objeto desde un ángulo totalmente diferente, cuando hablamos del objeto en tanto que el sujeto se identifica, allí, en el duelo.

El puede, se dice, reintegrarlo a su ego. ¿Qué es eso ahí? Esto es que no hay las dos fases: ¿que en el análisis no están articuladas, no están acordadas? ¿No hay algo, aquí, que exige de nosotros penetrar más lejos en este problema?.

Seguramente, lo que acabo de decir del duelo en Hamlet no nos permite ocultar que, en el fondo de ese duelo, es tanto en Hamlet como en "Edipo", un crimen. Que, hasta un cierto punto, todos esos duelos se suceden en cascada, como los resultados, las secuelas, las consecuencias del crimen de donde parte el drama. Y es por esto que Hamlet, decimos, es un drama edípico, lo que nos permite igualarlo, ponerlo en el mismo nivel funcional, en la genealogía trágica, que el "Edipo".

Es esto lo que ha puesto a Freud, y luego a sus discípulos, sobre la pista de la importancia de Hamlet para nosotros. Pero eso debe ser, para nosotros, al mismo tiempo, una ocasión de trabajar sobre ese tema, puesto que Hamlet, para la tradición analítica, se sitúa en el centro de una meditación sobre los orígenes, ya que tenemos la costumbre de reconocer, en el crimen de Edipo, la trama más esencial de la relación del sujeto con eso que aquí llamamos el Otro, a saber, el lugar donde se inscribe la ley...

Es bueno recordar algunos términos esenciales de la manera en que, para nosotros, están articuladas, hasta el presente, esas relaciones del sujeto con eso que se puede llamar el crimen original.

Está claro que debemos distinguir —en lugar de hacer como siempre, de dejar las cosas en una confusión, de imprecisión que no facilita las especulaciones de las cosas que tenemos para decir sobre este tema— que nos encontramos en presencia de dos pisos.

Está el mito freudiano, que merece ser llamado así, la construcción del tótem establecido, en tanto que ordena lo que puede llamarse, hablando propiamente, un mito —en su momento, he tocado ya este problema— , en el que, incluso, se puede decir que la construcción freudiana es, posiblemente, aquí, el único ejemplo de un mito formado que haya aparecido en nuestra era histórica.

Está ese mito que nos indica, de alguna manera, la ligazón primitiva esencial, completamente necesaria, que hace que no podamos concebir el orden de la ley, más que sobre la base de algo más primordial que se presenta ¿como qué?.

Allí esta el sentido del mito de Edipo, de Freud. Es muy evidente que ese crimen, que es el asesinato primitivo del padre, que es para él exigido como debiendo reaparecer siempre, como formando el horizonte, la barra terminal del problema de los orígenes en toda materia analítica remarquémoslo— , ya que él lo reencuentra siempre, y nada le parece agotado sino cuando lo reúne con este último término, el asesinato primitivo del padre, que él lo ubica en el origen de la horda, o en el origen de la tradición judaica, tiene, evidentemente, un carácter de exigencia mítica.

Otro plano es aquel donde algo se desarrolla y se encarna en un drama formador. Otra cosa es la relación de la ley primitiva con el crimen primitivo, y eso que sucede cuando el héroe trágico que es Edipo, que, por otra parte, es cada uno de nosotros en algún punto de su ser, virtualmente, cuando reproduce el drama edípico, cuando, matando al padre, se acopla con la madre, cuando, de alguna manera, renueva, sobre el plano trágico, en una especie de lustroso baño, el renacimiento de la ley.

Aquí podemos ver la disimetría entre la tragedia de Edipo y la tragedia de Hamlet.

Edipo responde, estrictamente, a esta definición que acabo de dar de reproducción ritual del mito. Edipo, en suma, completamente inocente, inconsciente, hace, en una especie de sueño que es su vida —la vida es un sueño— , cumple, sin saberlo, la renovación de los pasos que van, del crimen, a la restauración del orden y a la punición que asume él mismo, que nos lo hace aparecer, al fin, castrarlo.

Pues, está claramente aquí el elemento al que debemos tener en cuenta y que queda, si nos mantenemos en el nivel genético del asesinato primitivo, el elemento que nos queda velado. Es el sentido, al fin de cuentas, de lo que despunta, de lo que importa. Es, a saber, en esta punición, en esta sanción, en esta castración en la cual queda encerrada la clave, ese algo que es el resultado, que es, hablando propiamente, la humanización de la sexualidad en el hombre, que es, por otra parte, la clave en la cual tenemos costumbre, por nuestra experiencia, de hacer girar todos los accidentes de la evolución del deseo.

Es aquí que no es indiferente darnos cuenta de las disimetrías entre el drama de Hamlet y el drama de Edipo. Perseguirlas hasta en los detalles sería casi una operación demasiado brillante. Indiquemos, sin embargo, que el crimen se produce, en Edipo, en el nivel de la generación del héroe. En Hamlet, se produce en el nivel de la generación precedente. En Edipo, se produce no sabiendo el héroe lo que hace, y guiado, de alguna manera, por el destino. Aquí, el crimen es realizado en forma deliberada, puesto que es, también, traición.

El sorprende a aquél que es la víctima, el padre, en una especie de sueño, e incluso, en un sueño completamente real. Hay algo, en ese sueño, que no está absolutamente integrado. Se puede decir que Edipo ha jugado el drama como cada uno lo repite en sus sueños, pero aquí el héroe ha sido, verdaderamente —aquí, nuestras referencias pueden servir sorprendido de una manera completamente extraña al hilo de eso que él perseguía, entonces, de sus pensamientos.

El lo indica: "He sido sorprendido en la flor de mis pecados". Un golpe acaba de sorprenderlo, partiendo de un punto de donde él no lo esperaba, verdadera intrusión de lo real, verdadera ruptura del hilo del destino. El muerto sobre un lecho de flores, nos dice el texto Shakespeareano, y la escena de los actores, van casi a reproducírnoslo en una especie de pantomima preliminar, ese lecho de flores sobre la escena.

Hay allí, sin duda alguna, algún misterio, y del cual, no obstante, les he señalado, desde el principio, el contraste con el hecho tan singular que es la irrupción más extraña al sujeto, en el crimen, Es algo que parece, de alguna manera compensado, contrastado de la

manera más paradoja!, por el hecho de que, aquí, el sujeto sabe. Quiero decir que Hamlet es informado por su padre, que sabe lo que está sucediendo. Y eso no es, para nada, uno de los menores enigmas.

El drama de Hamlet, contrariamente al de Edipo, no parte de esta cuestión: ¿qué es lo que sucede?, ¿dónde está el crimen?, ¿dónde está el culpable? Parte de la denuncia del crimen sacado a luz en el oído del sujeto. Y se desarrolla a partir de la revelación del crimen.

Por otra parte, veremos allí, al mismo tiempo, toda la ambigüedad y el contraste de algo de lo que se puede inscribir, bajo la forma en que nosotros inscribimos el mensaje de lo inconsciente, a saber, el significante de A/. [A mayúscula barrada] En la forma, si se puede decir, normal del Edipo, el S(A/) [A mayúscula barrada] lleva una encarnación, aquélla del Otro, la verdad de la verdad, en tanto que él debe ser el autor de la ley, y no obstante, en tanto que él no es jamas el que la sufre, es aquel que, como cualquiera, no puede garantizarla, aquel que, también, tiene él que sufrir la barra, aquello que, por cuanto es el padre real, hace de él un padre castrado.

Totalmente diferente —aunque pueda simbolizarse de la misma manera— es la posición al final de Hamlet, o más exactamente, en su comienzo, puesto que es el mensaje el que abre el drama de Hamlet. Aquí también vemos al Otro revelarse bajo la forma más significante, como un A/ [A mayúscula barrada]. No es solamente del mundo de los vivos que él esta excluido; es de su justa remuneración. Con el crimen, él es introducido en el dominio del infierno, es decir, de una deuda que él no ha podido pagar, una deuda inexpiable, dice él. Y allí está el sentido más terrible y más angustiarte de su revelación para su hijo.

Edipo ha pagado, se presenta como aquel que lleva, en el destino del héroe, la carga de la deuda cumplida, retribuida. Eso de lo que. se queja el padre de Hamlet, es de haber sido interrumpido, sorprendido, quebrado, en ese hilo. Es de no poder responder james por ello.

Ustedes lo ven: es alrededor de lo que nuestra investigación nos conduce a medida que progresa, es de eso de lo que se trata en la retribución, en la punición, en la castración, en la relación al significante falo, puesto que es en ese sentido que nosotros hemos comenzado a articularlo.

Y una ambigüedad se establece entre eso que Freud mismo nos ha indicado de una manera, posiblemente, un poco finisecular, a saber, ese algo que haría que nos consagremos a no vivir el Edipo, más que bajo una forma, de alguna manera, falseada, ese algo del que hay, seguramente, un eco, en Hamlet.

Uno de los primeros gritos al final del primer acto de Hamlet es éste: "The time is out of joint: O coursed spite. / That ever I was born to set it right". "El tiempo se ha salido de sus casillas, Oh, maldito —no lo puedo traducir de otra manera— qué despecho, spite".

"Spite" está por todas partes, en los sonetos de Shakespeare. "Despecho" ha tomado, para nosotros, un sentido subjetivo. Nuestro primer paso para la comprensión de los isabelinos sería, a propósito de cierto número de palabras, deber devolverle, también, el poder de dar vueltas sobre sus goznes, es decir, situar el despecho en alguna parte, entre el despecho objetivo y el despecho subjetivo, en algo de lo que parece que hemos perdido la referencia, que es, justamente, lo que sucede en el nivel del orden, a saber, de los términos que pueden estar entre los dos, entre lo objetivo y lo subjetivo. "O cursed spite", es esto por lo que él está despechado, es en lo cual también el tiempo le es injusto. Nosotros no podemos articular esas palabras que están en juego en el centro de eso que es lo vivido del sujeto, o bien todo lo que él puede designar como la injusticia en el mundo.

Posiblemente, reconozcan allí, en el pasaje, el extravío del alma bella, del cual no hemos salido, lejos de allí, a pesar de todos nuestros esfuerzos, pero que el vocabulario shakespeareno trasciende. Y no es por nada que he hecho alusión aquí a los sonetos, tan alegremente —pues, "oh maldición, que yo no haya nacido jamas para volver a enderezarlo".

Y he aquí, entonces, justificado, profundizado, lo que en Hamlet parece ilustrar una forma decadente del "Edipo", una especie de Untergang compleja, que produce ambigüedad con eso hacia lo cual quiero llevar vuestra atención ahora, por un instante, a saber, lo que Freud llama así, en cada vida individual, a saber, lo que él ha descripto bajo ese titulo en 1924, llamando él mismo la atención sobre lo que es, al fin de cuentas; el enigma del Edipo, y que no es, simplemente, que el sujeto haya querido, haya deseado el asesinato de su padre, la violación de su madre, sino que esto esta en el inconsciente, y cómo llega a estar allí, al punto que el sujeto, durante un período importante de su vida, el período de latencia —fuente, en el ser humano, de los puntos de construcción de todo su mundo objetivo— llega a no ocuparse más de esto para nada.

A tal punto no se ocupa de para nada, que ustedes saben muy bien que Freud admite, por lo menos en el origen de su articulación doctrinal que, en un caso ideal, no ocuparse de esto deviene algo felizmente definitivo.

Vuelvo a enviarlos a ese texto que no es largo, y que encontrarán en el Tomo XIII de las Obras Completas. ¿Qué es lo que nos dice Freud? Partamos de lo que él nos dice. Veremos, después, que esto puede aportarnos agua para nuestro molino.

Freud nos dice: El complejo de Edipo entra en su Untergang, en su descenso, en su declinación, en esa declinación que será una peripecia decisiva para todo el desarrollo ulterior del sujeto. A continuación dice: El complejo de Edipo no ha sido probado, experimentado, bajo las dos fases de su posición triangular, sino cuando el sujeto, rival del padre, se ve sobre el punto concreto alcanzado por una amenaza, que no es otra que la castración, es decir que, en tanto el quiere tomar el lugar del padre, será castrado, y que, si toma el lugar de la madre —es literalmente lo que dice Freud— el perderá también el falo, puesto que, el punto de conclusión, de maduración del Edipo, es el descubrimiento pleno de que la mujer está castrada.

Es precisamente en tanto que el sujeto esta tomado en esta alternativa cerrada, que no le deja ninguna salida sobre el plano de algo que podemos articular como la relación —que vamos a intentar profundizar mejor más adelante—, con eso que se llama el falo, y que es la clave de la situación que, en ese momento, se forma como la del drama esencial del Edipo.

El Edipo, diría, en tanto está, precisamente, en el sujeto, marca la unión y el retorno que lo hace pasar, del plano de la demanda, al del deseo.

Es en tanto que esta cosa —pues dejo la interrogación sobre la calificación, y vamos a ver lo que eso debe ser para nosotros— no he dicho objeto al decir cosa, digo real, aún no simbolizado, pero de alguna manera con posibilidad de serlo. Es, para decirlo todo, lo que podemos llamar un significante.

El falo nos es presentado por Freud como la clave de la Untergang, del descenso, de la declinación del Edipo. Observamos reunido, en la articulación freudiana, algo que no pone la vida en una posición tan simétrica.

Y es en tanto que el sujeto entra, en cuanto a esta cosa, en una relación que podemos llamar de lasitud —esta en el texto de Freud— respecto de la gratificación, es en tanto que el chico renuncia a estar a la altura de las circunstancias —esto ha sido más articulado aún para la niña, en la que ninguna gratificación se espera en este plano—, es en tanto, para decirlo todo, que algo de lo que se sabe que no se produce la emergencia articulada en ese momento, a saber, que el sujeto tiene que hacer su duelo del falo, que el Edipo entra en su declinación.

Que la cosa es alrededor de un duelo, se despeja de una manera tan evidente, que no se puede no intentar hacer el acercamiento para darnos cuenta de que es por ahí que se aclara, para nosotros, la función ulterior de ese momento de declinación, su rol decisivo que —no lo olvidemos no es solamente, no puede ser solamente, para nosotros, el hecho de que los fragmentos, los detritus más o menos incompletamente rechazados del Edipo, van a resurgir, al nivel de la pubertad, bajo la forma de síntomas neuróticos.

Pero esto que también hemos admitido siempre, que es de la experiencia común de los analistas, que de esto depende algo en la economía, no solamente del inconsciente, sino en la economía imaginaria del sujeto, que no se llama de otra manera que su normalización sobre el plano genital. A saber, que no hay sucesos felices de la maduración genital, sino por la conclusión, justamente, tan plena como sea posible, de este Edipo, y en tanto que el Edipo lleva como consecuencia el estigma, la cicatriz, tanto en el hombre como en la mujer, del complejo de castración.

Es posiblemente aquí, entonces, haciendo el acercamiento, la síntesis con lo que nos ha sido dado, en la obra freudiana, concerniente al mecanismo del duelo, que podemos darnos cuenta de que es esto lo que va a ser, para nosotros, esclarecedor, en cuanto al hecho de que se produce en el sujeto ese duelo, sin duda, particular, ya que ese falo no es, din duda, un objeto como los otros.

Pero aquí también podemos detenernos, pues, después de todo, si les pregunto: ¿Qué es lo que define el alcance, los limites, de los objetos de los que nosotros tenemos que llevar luto?.

Hasta el presente, esto no ha sido articulado para nada. Nosotros sospechamos que el falo, entre los objetos por los que tenemos que llevar luto, no es como los otros. Allí, como en todas partes, él debe tener su lugar aparte.

Pero justamente, es eso lo que se trata de precisar: el lugar de algo sobre un fondo. Es precisándolo sobre ese fondo, que la precisión del lugar del fondo aparece, también, en retroacción.

Estamos aquí en un terreno completamente nuevo. Intentemos, entonces, avanzar, ya que es esto lo que va a servirnos en el último término de nuestro análisis de Hamlet. Es para volver a llevarlos a esta cuestión, que elaboré ante ustedes, por una serie de toques concéntricos, que acentué, que les he hecho escuchar de una manera diversamente resonante, y que espero hacer cada vez más precisa, a saber, lo que llamo el lugar del objeto en el deseo.

¿Qué nos dice Freud, en cuanto a ese duelo del falo?. Nos dice que lo que esta ligado a el, lo que es uno de los resortes fundamentales, lo que le da su valor —puesto que es eso lo que buscamos— es una exigencia narcisística del sujeto.

He aquí establecida la relación de ese momento crítico en que el sujeto se ve, de todas maneras, castrado, privado de la cosa, del falo. Aquí Freud hace intervenir algo, como siempre, sin la menor precaución —quiero decir que él nos trastorna, como de costumbre, y gracias a Dios, lo ha hecho toda su existencia, ya que él (p. 14) no hubiera llegado nunca a trazar lo que le faltaba en su campo. El nos dice que es una exigencia narcisística.

En presencia de la última salida de sus exigencias edípicas, el sujeto prefiere, si se puede decir, abandonar toda esa parte de sí mismo, sujeto, que, de ahora para siempre, le será prohibido, a saber, puntuada en la cadena significante, lo que hace la parte superior de nuestro grafo.

Todo el asunto no es otro que la cuestión fundamental de la relación de amor, tal como ella es presentada por él en la dialéctica parental, y la forma en la que podía introducirse ahí. El va a dejar zozobrar todo esto en razón, dice Freud, de algo que tiene relación con ese falo como tal, tan enigmáticamente introducido allí desde el origen, y sin embargo, de una manera tan clara a través de toda la experiencia, en una relación narcisística con ese término.

¿Qué es lo que esto puede querer decir para nosotros?. En nuestro vocabulario puede ser algo esclarecedor, muy esclarecedor, algo por lo que intentamos responder a esa exigencia que Freud debe dejar de lado, porque le es necesario llegar a lo vivo, a lo tajante del sujeto, y que él no tiene mucho tiempo para detenerse en las premisas. Es, por otra parte, de esta manera como, en general, se funda toda acción y, más aún, toda acción verdadera, es decir, la acción que es allí nuestro tema. Por lo menos, debería serlo.

Y bien. Traducido nuestro discurso a nuestras referencias, 'narcisista' implica una cierta relación con lo imaginario. 'Narcisista' nos explica, aquí, esto: Que es, exactamente, en el duelo, en tanto que en el duelo nada es satisfecho —y aquí nada puede satisfacer, porque la pérdida del falo sentida como tal, es la salida misma de la vuelta hecha por toda la relación del sujeto a lo que sucede en el lugar del Otro, es decir, al campo organizado de la relación simbólica en la cual ha comenzado a expresarse su exigencia de amor. Está en

el límite, y su pérdida, en este proceso, es radical.

Lo que se produce entonces es, precisamente, eso de lo que ya he indicado el parentesco con un mecanismo psicótico, en tanto que es con su textura imaginaria, y solamente con ella, que el sujeto puede responder allí.

Lo que, bajo una forma velada, Freud nos presenta como siendo el lazo narcisista del sujeto con la situación que se representa. Esto que nos permite, en ese momento, identificarlo a algo que representa, para él en el plano imaginario, esa falta como tal que pone, si se puede decir, en nulidad, o en reserva, en él todo lo que más tarde va a ser el molde de donde vendrá a remodelarse la asunción de su posición en la función genital. ¿Pero ahí, no es aún demasiado pronto para atravesar eso de lo que se trata realmente?. ¿Es para hacer creer, como se lo cree, que la relación al objeto genital es una relación positiva o negativa?. Verán ustedes que no es esto para nada, y es por eso que nuestras notaciones son mejores, porque ellas permiten articular cómo va a presentarse, realmente, el problema.

Eso de lo que se trata, de hecho, es algo que, para nosotros, debe connotarse bajo la forma siguiente, en tanto que ella nos hace abordar ese algo a lo que nos hemos aproximado ya, cuando hemos distinguido las funciones de la castración, de la frustración y de la privación.

Si ustedes lo recuerdan, en ese caso les he escrito: Castración, simbólica. Frustración, término imaginario. Privación, termino real. Les he dado las connotaciones de sus relaciones a los objetos. Les he dicho que la castración se relaciónaba con el objeto fálico imaginario. Y les he escrito que la frustración, imaginaria en su naturaleza, se desarrollaba siempre con un bien y con un término real. Y que la privación, real, se relaciónaba con un término simbólico. No hay —agregaba en aquel momento—, en lo real, ninguna especie de falla o de fisura. Toda falta es falta en su lugar, pero falta en su lugar es falta simbólica.

Hay aquí una columna, que es la del agente de estas acciones con su término objeto, que es algo que he tocado en un sólo punto, en aquel momento, al nivel del agente de la frustración: La madre. Y para mostrarles que es en tanto que la madre, como tal, es lugar de la demanda de amor, estaba, en primer lugar, simbolizada en el doble registro de la presencia y de la ausencia, que se encontraba en posición de dar el inicio genético de la dialéctica. En tanto que madre real, hace girar eso de lo que el sujeto está privado realmente, el seno, por ejemplo, como símbolo de su amor. Y en esto me he detenido allí.

Pueden ver ustedes que han quedado libres, aquí, los casos que corresponden al término agente en las otras dos relaciones. Es ahora, y únicamente ahora, que podemos inscribir aquí eso de lo que se trata .

El término agente es algo que, en cuanto a su sitio, se relacióna con el sujeto. A ese sujeto, en aquel momento, no podíamos articularlo netamente en los diferentes pisos. Es ahora que podemos hacerlo, y que podemos inscribir, en el nivel donde habíamos ubicado el lugar efectivo de la madre, el termino donde todo lo que transcurre en su acciónar, toma su valor, es decir, el A del Otro, en tanto que es ahí que se articula la demanda.

En el nivel de la castración, tenemos un sujeto en tanto que real, pero bajo la forma en la que hemos aprendido a articularlo y a descubrirlo desde entonces, es decir, en tanto que sujeto parlante, en tanto que sujeto concreto, es decir, marcado por el signo de la palabra. Seguramente, ustedes verde allí enseguida, justamente, esto que me parece que desde hace algún tiempo dos filósofos intentan articular, concerniente a la naturaleza singular de la acción humana.

No es posible acercarse al tema de la acción humana, sin dar cuenta de que, en cuanto a la ilusión de no sé qué comienzo absoluto, que sería el último término en el que se puede puntuar la noción de agente, hay algo que cojea.

A ese algo que cojea, a través de los tiempos, se ha intentado introducirlo, para nosotros, bajo la forma de diversas especulaciones sobre la libertad, que es, al mismo tiempo, necesidad —es éste el último término donde los filósofos han llegado a articular algo— , es decir, que no hay otra acción verdadera, que la de ponerse, de alguna manera, en el recto curso de las voluntades divinas.

Nos parece que, por lo menos, podemos pretender, aquí, aportar algo de un registro totalmente diferente, por la cualidad particular de su articulación, cuando decimos que el sujeto, en tanto que real, es algo que tiene cierta propiedad de estar en una relación particular con la palabra, condicionando en él este eclipse, esa falta fundamental que lo estructura como tal a nivel simbólico, en la relación con la castración.

No se trata, allí, de un lingote de oro, de un sésamo, de algo que nos abre todo. Pero que esto comienza a articular algo, y algo que jamás sido dicho, seguramente vale la pena señalarlo.

Entonces, ¿qué es lo que va a aparecer aquí, a nivel de la privación, a saber, de eso que deviene el sujeto, en tanto que él ha sido simbólicamente castrado al nivel de su posición como sujeto parlante, no de su ser, de este ser que tiene que hacer el duelo de esa cierta cosa que él ha aportado como sacrificio, como en holocausto en su función de significante faltante?.

Esto deviene mucho más claro, y mucho más fácil do connotar, a partir del momento en que planteamos el problema en términos de duelo. En términos de duelo es en tanto que podemos escribir, sobre el plano en que el sujeto es idéntico a las imagenes biológicas que lo guían, y que hacen, para él el surco preparado de su "behaviour", de eso que lo va a atraer por todas las vías de la voracidad y del acoplamiento. Y es allí que algo es tomado, es marcado, es sustraído sobre ese plano imaginario, y que hace, del sujeto como tal, algo realmente privado.

Esta privación que nuestra contemplación, nuestro conocimiento, no nos permite localizar, situar, en ninguna parte en lo real, es porque lo real, en tanto tal, se define como siempre pleno.

Volvemos a encontrar aquí, pero trajo otra forma, y acentuada de otra manera, esta observación del pensamiento que se llama, equivocadamente o con razón, existencialista, que es el sujeto humano, viviente, quien introduce, allí, una nadificación (neantisation), que

ellos llaman de esa manera, pero que nosotros llamamos de otra.

Pues esta nadificación de la que los filósofos hacen sus domingos, y aún los domingos de sus vidas (ver Raymond Quenau), no nos alcanza. Esto no nos satisface, por los usos tan artificiales que se hace de eso en la prestidigitación dialéctica moderna.

Nosotros llamamos a esto (-?), es decir, eso que Freud ha señalado como siendo lo esencial de la marca, en el hombre, de su relación al Logos, es decir, la castración, aquí efectivamente asumida sobre el plano imaginario.

Verán a continuación para qué nos servirá esta connotación (-?). Ella nos servirá para definir eso de lo que se trata, es decir, el objeto a del deseo, tal como él aparece en nuestra formulación del fantasma, que nos situará en relación a las categorías, a los encabezamientos de capítulos, a los registros que son nuestros registros habituales en el análisis.

Al objeto a del deseo, vamos a definirlo, vamos a formularlo como ya lo hemos hecho, y vamos a repetirlo una vez más aquí. Es este objeto el que sostiene la relación del sujeto con eso que él no es . Hasta aquí, llegamos casi tan lejos, aunque un poco más que lo que la filosofía tradicional y existencialista formulado bajo la forma de la negatividad o de la nadificación del sujeto existente.

Pero nosotros agregamos: A eso que él no es, en tanto que él no es el falo. Es el objeto que sostiene al sujeto en esta posición privilegiada que es llevado a ocupar en ciertas situaciones, que es la de ser, propiamente, aquello que no es, el falo.

Ese objeto a, tal como nosotros intentamos definirlo, porque ha devenido ahora exigible para nosotros que tengamos una justa definición del objeto, por lo menos que hagamos esta experiencia a partir de una definición que hemos creído justa de este objeto, para ver cómo se ordena, y al mismo tiempo, se diferencia lo que hasta el presente, equivocadamente o con razón, en nuestra experiencia, hemos comenzado a articular como siendo el objeto.

¿Es el objeto a nuestra manera de definir el objeto genital? ¿Sería decir que los objetos pregenitales no son objetos?. Las respuestas no podrían ser muy simples. Pero desde ya, la ventaja de la pregunta consiste en permitirnos captar la distinción que debe efectuarse entre lo que se llamó la fase fálica y la fase genital. ¿Cuál es, en efecto, la función de la fase fálica, en la formación y la maduración del objeto? Es una pregunta que desde hace algunos anos no se plantea.

La posición del falo está siempre velada. No aparece más que como resplandor, como aparición por su reflejo a nivel del objeto. Por supuesto, se trata, para el sujeto, de tenerlo o no. Pero la posición radical del sujeto al nivel de la privación, del sujeto en tanto sujeto del deseo, es la de no serlo. El sujeto es, el mismo, si puedo decirlo, un objeto negativo.

Las formas en las que aparece el sujeto al nivel de la castración, de la frustración, de la privación, bien podemos llamarlas alienadas, pero quizás aportemos, a este término de alienación, una articulación sensiblemente diferente, en tanto que diversificada...

Quiero decir que, si al nivel de la castración, el sujeto aparece en una síncopa del significante, es otra cosa aún que cuando aparece al nivel del Otro como sometido a la ley de todos, es otra cosa aún que cuando él tiene que situarse a él mismo en el deseo, donde la forma de su desaparición nos aparece en relación a las otras dos, teniendo una originalidad singular, bien propia para suscitarnos a articularlo más adelante.

Y es claramente esto lo que se produce en nuestra experiencia, y es hacia lo cual nos dispara el desarrollo de la tragedia de Hamlet. Cierta cosa de "el algo podrido" que el pobre Hamlet tiene para volver a poner sobre sus pasos, es algo que tiene la relación más estrecha con esta posición en relación al falo.

A través de toda la pieza, sentimos este término presente en todas partes, en el desorden manifiesto que es el de Hamlet, cada vez que acerca, si se puede decir, los puntos brillantes de su acción.

No podré hoy más que indicarles los puntos que nos permiten seguirle la huella.

Hay algo muy extraño en la manera en la que Hamlet habla a su padre. Hay una exaltación idealizante de su padre muerto, que se resume más o menos en esto: que la voz le falta para decir lo que él puede tener para decir de eso, y que, verdaderamente, él se sofoca y se ahoga, para concluir en eso que parece una de las formas particulares del significante que se llama, en inglés, 'pregnant', es decir, algo que tiene un sentido más allá de su sentido. El no encontraba ninguna otra cosa para decirle a su padre sino, dice él, que era como cualquier otro. Lo que él quiere decir es, evidentemente, lo contrario. Primera indicación y huella de eso de lo que quiero hablarles.

Hay muchos otros términos aún. El rechazo, el desprecio, el menosprecio arrojado sobre Claudio, es algo que tiene toda la apariencia de una denegación. Es, a saber, que en el desencadenamiento de injurias de las que lo cubre, y ante el llamado de su madre, él culmina en ese término: "un rey de piezas y parches", un rey hecho de jirones emparchados, que no puede no indicarnos que hay allí algo igualmente problemático, y de lo que, seguramente, no podemos no hacer la ligazón con un hecho que es que, si hay algo sorprendente en la tragedia de Hamlet, en relación a la tragedia edípica, es que, después del asesinato del padre, el falo está todavía allí.

Está realmente allí, y es justamente Claudio quien está encargado de encarnarlo. Es, a saber, que el falo real de Claudio es de lo que se trata todo el tiempo y que, en suma, él no tiene otra cosa que reprochar a su madre, que su estar satisfecha, precisamente apenas muerto su padre, a la vez que devolverla, con un discurso descorazonado, a ese fatal y fatídico objeto, verdaderamente, real, que parece ser, en efecto, el único punto alrededor del cual gira el drama.

Es, a saber, que por esta mujer que no nos parece, en su naturaleza, una mujer tan diferente a las otras que hay en la obra — estando dados todos los sentimientos humanos que ella muestra, además — , algo muy fuerte que debe, al menos, ligarla a su partenaire.

Ahora bien: parece que ése es el punto alrededor del cual gira y vacila la acción de

Hamlet, el punto, si se puede decir, donde su genio sorprendido tiembla ante algo completamenteinesperado.

Es que el falo está en posición totalmente ectópica, en relación a nuestro análisis de la posición édípica. Al falo, allí verdaderamente real, es, como tal, que se trata de golpearlo. El se detiene siempre.

El dice: "—Bien podría matarlo", en el momento en que encuentra a Claudio en sus plegarias. Y esta especie de vacilación ante el objeto a atacar, ese lado incierto de eso que él tiene que golpear, allí está lo que es el resorte mismo de lo que hace desviar, en todo momento, el brazo de Hamlet, justamente, ese lazo narcisista del que nos habla Freud en su texto sobre la declinación del Edipo. No se puede al falo, porque el falo mismo, si es allí verdaderamente real, es una sombra.

Les ruego meditar esto a propósito de todo tipo de cosas bien extrañas, paradojales, llamadas así, hasta qué punto esto por lo que nos inquietamos en esta apoca, a saber, por qué, después de todo, estaba completamente claro que a Hitler no se lo asesinaba.

Hitler que representa tan bien el objeto del que Freud nos muestra la función, en esta especie de homogeneización de la masa por identificación a un objeto en el horizonte, a un objeto equis, a un objeto que no es como los otros, ¿no es eso algo que nos permite reunirnos con eso de lo que venimos hablando?.

La manifestación totalmente enigmática del significante de la potencia como tal: De eso se trata. El Edipo, cuando éste se presenta bajo la forma particularmente penetrante en lo real, como lo es en Hamlet, aquello del criminal y usurpador instalado como tal, desvía el brazo de Hamlet, no porque él tenga miedo de ese personaje, que desprecia, sino porque él sabe que lo que tiene que golpear, es otra cosa que eso que está ahí.

Y esto es tan verdadero que, diez minutos más tarde, cuando llega a la habitación de su madre, que él comenzará a verduguearla fuertemente, escucha un ruido, detrás del tapiz, y se lanza sin mirar.

No sé que autor astuto ha hecho observar que es imposible que él crea que se trata de Claudio, pues él acaba de dejarlo en la habitación de al lado. Y sin embargo, cuando ya ha destripado, despanzurrado al infortunado Polonio, hará esta reflexión: "—Pobre viejo demente. Te había tomado por alguien algo mejor" (del texto de Shakespeare/473(29)).

Todos piensan que él ha querido matar al rey, pero ante el rey —hablo de Claudio, el rey real, el usurpador, incluso—, él se detiene, al fin de cuentas, porque él quería tener para eso mejor ocasión(30). Es decir, sorprenderlo también a el en la flor de los pecados. Tal como se presentaba allí, no era eso lo que ocurría, no era ésta la buena ocasión.

Eso de lo que se trata es, justamente, del falo, y es por esto que él no podrá alcanzarlo jamás, hasta el momento en que, justamente, habrá hecho el sacrificio completo y, por otra parte, a pesar suyo, de todo su apego narcisista. Es, a saber, cuando el esta herido de muerte, y él lo sabe.

Es únicamente en ese momento que él podrá realizar el acto que hiere a Claudio. La cosa es singular y evidente, es sorprendente, y diré que están inscriptos en todo tipo de enigmas del estilo de Hamlet.

Cuando esta especie de personaje que, para el no es más que un chivo expiatorio, que de alguna manera él ha inmolado a los "manes" de su padre, puesto que él no está para nada afectado por la muerte de Polonio. Cuando él ha puesto a buen recaudo a Polonio en un recodo bajo la escalera, y que por todas partes se le pregunta de qué se trata, desliza algunas de sus menudas burlas, que son siempre tan desorientadoras para sus adversarios. Todo el mundo se pregunta —allí está el fondo del asunto— si lo que dice es lo que quiere decir, pues lo que dice causa, con todo derecho, comezón a todo el mundo. Pero para que lo diga, era necesario que se supiera de esto, de tal modo que no se lo pudiera creer, y así sucesivamente.

Es ésta una posición que debe sernos bastante familiar, desde el punto de vista del fenómeno de la confesión del sujeto. Dice estas palabras que han permanecido bastante cerradas para los autores, hasta el momento: "The body is with the king —no emplea la palabra 'corpe'; el dice 'body' aquí, les ruego que observen esto—, but the king is not with the body".

Les ruego, simplemente, que reemplacen la palabra "rey" por la palabra "falo", para darse cuenta de que, precisamente, es de eso de lo que se trata, a saber que el cuerpo está comprometido en este asunto del falo, y cómo, pero que, por el contrario, el falo no está comprometido con nada, y que él siempre se desliza de entre los dedos.

Inmediatamente después, él dice: "The king is a thing" (el rey es una cosa). "¿Una cosa?" —le dice la gente completamente estupefacta, embrutecida, como cada vez que él se libra a sus aforismos habituales. "A thing, my lord?" Hamlet: "Of nothing": Una cosa de nada.

A partir de lo cual, todo el mundo se encuentra enfrentado a no sé qué cita del salmista en donde se dice que, en efecto, el hombre es una "thing of not", una cosa de nada. Pero creo que, para esto, más vale remitirse a los textos shakespeareanos mismos.

Me parece, después de una atenta lectura de los sonetos, que Shakespeare es alguien que ha ilustrado singularmente, en su persona, un punto totalmente extremo y singular del deseo. En alguna parte, en uno de sus sonetos, del que no se imaginan la audacia —estoy sorprendido de que, respecto de eso, se pueda hablar aún de ambigüedad— él habla del objeto de su amor que, como todos saben,. era de su mismo sexo, y que parece ser un muy encantador joven, que parece haber sido el conde de Essex, le dice que tiene todas las apariencias que, para él, satisfacen el amor en aquello en que asemeja en todo a una mujer, que no tiene más que una muy pequeña cosa de la que la naturaleza ha querido proveerlo, Dios sabe por qué, y que con esta pequeña cosa, él, desgraciadamente, no tiene nada que hacer, y que él está muy desolado de que eso deba hacer las delicias de las mujeres. Le dice que tanto peor, con tal de que su amor permanezca, que éste sea su placer.

Los términos "thing" y "nothing" están allí estrictamente empleados, y no dejan ningún tipo de duda de que esto forme parte del vocabulario familiar de Shakespeare. Ese vocabulario

familiar, después de todo, es, aquí, una cosa secundaria. Lo importante es que, al ir más lejos, podemos, justamente, penetrar en eso que es la posición creadora misma de Shakespeare, su posición que creo que, sin duda alguna, puede ser expresada sobre el plano sexual invertido, pero posiblemente, no sobre el plano del amor de tal manera pervertido.

Si nos introducimos en ese camino de los sonetos, que va a permitirnos precisar más de cerca aún lo que puede aparecer en esta dialéctica del sujeto con el objeto de su deseo, podremos llegar más lejos en algo que llamaré los instantes en que el objeto, por alguna vía —y siendo la vía mayor la del duelo—, desaparece, se desvanece despacito, deja, por un tiempo —un tiempo que no podría subsistir más que en la iluminación de un instante—, manifestarse la verdadera naturaleza de lo que le corresponde en el sujeto, a saber, eso que llamaré las apariciones del falo, las falofahías.

Es con esto que los dejaré hoy.



Clase 20

13 de Mayo de 1959

Hablamos del deseo. Durante esta interrupción de una quincena, he tratado de reencontrar este camino que es el nuestro este año, y que nos obliga, a voces, como todo camino, a largos rodeos.

En mi esfuerzo de retomar el origen, al mismo tiempo que el objetivo de nuestro propósito, creo haber tratado de rehacer, para ustedes, esta puesta a punto que no es sino una manera más de concentrarse en el progreso de nuestra atención.

Se trata, en suma, en el punto en el que estamos, de intentar articular dónde está nuestro encuentro. No es solamente el encuentro de este Seminario, tampoco el encuentro de nuestro trabajo cotidiano de analistas. Es, además, el encuentro de nuestra función de analistas y del sentido del análisis. No podemos más que estar sorprendidos por la persistencia de un movimiento tal como el análisis, si fuera solamente entre otros en la historia, una tentativa terapéutica más o menos fundada, más o menos lograda.

No hay ejemplo de ninguna teorización, de ortopedia psíquica alguna, que tuviera una carrera más larga que medio siglo. Y seguramente, uno no puede dejar de sentir que lo que hace a la duración del análisis, lo que hace a su lugar más allá de su función, de su utilización medica - que nadie finalmente sueña con discutir -, es que hay, en él, algo concerniente al hombre de manera seguramente novedosa, seria, auténtica. Nueva, en su aporte; seria, en su alcance; autentificada, seguramente, por otra cosa que resultados a menudo discutibles, a veces precarios.

Creo que lo que es carácterístico en el fenómeno, es ese sentimiento que se tiene de algo que he llamado una vez la cosa freudiana, que es una cosa de la cual hablamos por primera vez. Yo irla más lejos, hasta decir que esto es, a la vez, el testimonio y la manifestación más cierta de esta autenticidad de la cosa de la cual se trata; el testimonio es dado, en ella, cada día, por la formidable verborrea que hay a su alrededor.

Si ustedes consideran en su caudal la producción analítica, lo que atrapa es este esfuerzo de los autores que, en fin de cuentas, se desliza siempre a tomar de su propia actividad un principio, para articularlo de manera tal que todo curso del análisis no se presente jamás como cerrado, cumplido, satisfactorio.

Este perpetuo movimiento, deslizamiento dialéctico, que es el movimiento y la vía de la búsqueda analítica, es algo que testimonia la especificidad del problema alrededor del cual esta búsqueda está enganchada.

Más cerca de esto, todo lo que nuestra búsqueda comporta de malestares, confusión, incertidumbre, en sus principios, todo esto que su práctica aporta de equívoco - espero encontrar siempre no sólo delante suyo, sino en su práctica misma esto que es, justamente, su principio, esto que querríamos evitar, la sugestión, la persuasión, la construcción -, todas estas contradicciónes en el movimiento analítico, no hacen más que acusar mejor la especificidad de la cosa freudiana.

A esta cosa, la encaramos, este año, por hipótesis sostenidas por todo el recorrido concéntrico de nuestra búsqueda precedente, bajo esta forma, a saber: Que esta cosa es el deseo.

Y al mismo tiempo, en el momento en que articulamos esta fórmula, nos apercibimos de una especie de contradicción, por el hecho de que todo nuestro esfuerzo parece ejercerse en el sentido de hacer desaparecer, en este deseo, su valor, su acento original, sin que podamos palpar, hacer ver, que la experiencia nos muestra que es con su acento original que tenemos que hacerlo.

El deseo no es algo que podamos considerar como reducido, normalizado, funcionando a través de las exigencias de una especie de pre-formación orgánica que nos implicaría, en principio, en la vía y el camino trazado en el cual tenemos que hacerlo entrar, que conducirlo.

El deseo, desde el origen de la articulación analítica por Freud, se presenta con este carácter que, en el inglés "lust", quiere decir "codicia", tanto como "lujuria", esta misma palabra que está en el "Lust-principie". Y ustedes saben que, en alemán, guarda toda la ambigüedad del placer y del deseo.

Ese algo que se presenta de antemano para la experiencia como turbio, como algo que enturbia la percepción del objeto, algo, además, que las maldiciones de los poetas y los moralistas nos muestran cómo, además, él degrada este objeto, lo desordena, lo envilece, en todo caso, lo sacude; a veces llega hasta la disolución aquello mismo que lo percibe, es decir, el sujeto.

Este acento está, ciertamente, articulado al principio de la posición freudiana, en tanto que la puesta en primer plano del "Lust", tal como está articulado en Freud, nos es presentado de una manera radicalmente diferente de todo lo que ha sido articulado precedentemente, que concierne al principio del deseo.

Y él nos es presentado, en Freud, como siendo, en su origen y en su fuente, opuesto al principio de realidad.

El acento está conservado, en Freud, en la experiencia original del deseo como siendo opuesto, contrario, a la construcción de la realidad. El deseo esta precisado como marcado, acentuado por el carácter ciego de la búsqueda que es la saya, como algo que se presenta como el tormento del hombre y que, efectivamente, hace a una contradicción en la búsqueda de aquello que está acá, para todos aquellos que han intentado articular el sentido de las vías del hombre en su búsqueda, de todo lo que, hasta acá, ha sido siempre articulado en el principio como siendo la búsqueda de su bien por el hombre.

El principio de placer, a través de todo el pensamiento filosófico y moralista a través de los siglos, no ha partido jamás en toda definición original, de aquello por la cual toda teoría moral del hombre se propone siempre afirmando como hedonista. A saber, que el hombre buscaría fundamentalmente su bien, lo sepa o no, y que, además esto no sería sino una especie de accidente en que se encontraría tomada la experiencia de este error de su deseo, de sus aberraciones.

Es en su principio y como fundamentalmente contradictorio que, por primera vez en una teoría del hombre, el placer se encuentra articulado con un acento diferente. Y en la medida en que el término del placer en su significante, incluso en Freud, está contaminado del acento especial con el cual se presenta la "Lust"; el "Lust", la codicia, el deseo.

El deseo, entonces, no se organiza, no se compone en una especie de acuerdo preformado con el concierto del mundo, como después de todo, una idea armónica, optimista del desarrollo humano podría suponerlo.

La experiencia analítica nos enseña que las cosas son en un sentido diferente. Como ustedes saben, como nosotros lo habíamos anunciado aquí, ella nos demuestra que es justamente esto que nos va a enganchar en una vía de experiencia que es, por su desarrollo mismo, algo donde vamos a perder el acento, la afirmación de ese instante primordial.

Es, a saber, que la historia del deseo se organiza en un discurso que se desarrolla en lo insensato - esto es, el inconsciente -, en un discurso en el que los desplazamientos, las condensaciones son, sin ninguna duda, lo que son desplazamientos y condensaciones en el discurso, es decir, metonimias y metáforas.

Pero metáforas que no engendran ningún sentido, a diferencia de la metáfora. Desplazamientos que no llevan ningún ser, y donde el sujeto no reconoce algo que se desplaza.

Es alrededor de la exploración de este discurso del inconsciente que la experiencia del análisisestádesarrollada.

Está, entonces, alrededor de algo cuya dimensión radical podemos llamar la diacronía del discurso. Lo que hace la esencia de nuestra búsqueda, aquello donde se sitúa lo que tratamos de retomar, en cuanto aquello que esta allí de ese deseo, es nuestro esfuerzo para situarlo en la sincronía. Estamos introducidos en esto por algo que se hace oír cada vez que abordamos nuestra experiencia. No podemos no ver, no tomar - cuando leemos el informe, el text-book de la experiencia más original del análisis, a saber, "La interpretación de los sueños" de Freud, o que nos relacionemos con un matiz cualquiera, con una serie de interpretaciones -, el carácter de reenvío indefinido que tiene todo ejercicio de una interpretación que no nos presenta jamás el deseo sino bajo una forma articulada, pero que supone, en principio, algo que necesita este mecanismo de reenvío de deseo (voeu) en deseo (voeu), donde el movimiento del sujeto se inscribe, y además, a esta distancia de sus propios deseos (voeu) en que se encuentra.

Es porque nos parece que puede legítimamente formularse como una esperanza, que en la referencia a la estructura - referencia lingüística como tal, en tanto ella nos recuerda que no podría tener allí formación simbólica tan de costado y principalmente en todo ejercicio de la palabra que se llama discurso, no hay allí, necesariamente, un sincronismo, una estructura de lenguaje como sistema sincrónico - buscamos señalar cuál es la función del deseo.

¿Dónde se sitúa deseo en esta relación que hace que este algo que, de aquí en más, llamaremos el hombre, en la medida en que es el sujeto del logos?, ¿En qué se constituye en el significante como sujeto?, ¿Dónde se sitúa el deseo como sincrónico, en esta relación?.

Esto, pienso que les hará sentir la necesidad primordial de retomar eso, este algo en donde vemos, a la búsqueda analítica, desconocer esta organización estructural. En efecto, en el mismo momento en que yo antes articulaba la función contraria instaurada en el origen, principalmente por la experiencia freudiana, entre el principio de placer y el principio de realidad, ustedes no podían, al mismo tiempo, darse cuenta de que estábamos, justamente, en el punto en que la teoría trata de articularse en los mismos términos en los que yo decía que el deseo no se arregla.

Se arregla, por lo tanto, en la ambición que tienen los autores de conservarlo, de sentirlo, de una cierta manera, en esta especie de acuerdo con el concierto del mundo. Todo esta hecho para tratar de deducir, de una convergencia de la experiencia con una maduración, lo que es desear (sonhaiter), como un desarrollo acabado.

Y, al mismo tiempo, está bien claro que todo querría decir que los autores han abandonado, ellos mismos, todo contacto con su experiencia, si pudiesen, efectivamente, articular la teoría analítica en estos términos, es decir, encontrar qué hay de satisfactorio en esto, de clásico en la adaptación ontológica del sujeto a su experiencia.

La paradoja es la siguiente: Más lejos vamos en el sentido de esta exigencia a la cual llegamos por toda clase de errores - es necesario decirlo: errores reveladores, reveladores justamente cuando seria necesario articular las cosas de otra manera - , más lejos vamos en el sentido de esta experiencia, más lejos llegamos a paradojas como la siguiente.

Tomo un ejemplo, y lo tomo en uno de los mejores autores que haya, en uno de los más cuidadosos, precisamente, de una articulación justa, no solamente de nuestra experiencia, sino además de la suma de sus datos en un esfuerzo, también, por recontar nuestros términos, las nociones de las cuales nos servimos, los conceptos. He nombrado a Edward Glover, cuya obra es, seguramente, una de las más útiles para quien quiera intentar - en principio, en el análisis, esto es absolutamente indispensable-, saber esto que ha hecho y, además, la suma de experiencias que él incluye en sus escritos. Tomo un ejemplo de uno de sus numerosos artículos, que es necesario que ustedes lean, el que ha aparecido en el Journal International Psychanálisis, de Octubre de 1937 (cuarto volumen del año): "De la relación perversa al desarrollo del sentido de la realidad".

Muchas cosas son importantes para discutir en este articulo; no seria sólo los puntos de partida que él nos da, con la intención de manejar correctamente aquello que se trata, para él, de mostrarnos, especialmente, la definición del sentido de realidad como siendo esta facultad de la cual inferimos la existencia en el examen de la prueba de realidad. Hay gran interés en que estas cosas sean formuladas alguna vez.

La segunda cosa, es que lo que él llama pruebas eficientes de la realidad, a las cuales ningún sujeto que ha pasado la edad de la pubertad y la capacidad de conservar el contacto psíquico con los objetos que permiten la gratificación del instinto, incluyendo, aquí, además, los residuos y las modificaciones, los impulsos infantiles ... (párrafo inconcluso).

En tercer lugar, la objetividad, como la capacidad de tomar correctamente la relación de la pulsión instintual con el objeto instintual, cualesquiera que sean los fines de este impulso. Es, a saber, que él pueda o no ser gratificado.

He aquí los datos de principio, que son muy importantes y seguramente no pueden dejar de impactarlos, al dar, al término 'objetividad', en todo caso, un carácter que no es más aquel que le es habitualmente otorgado.

Esta naturaleza va a darnos la idea de que, en efecto, algo no está perdido en la dimensión original de la búsqueda freudiana, ya que algo puede ser desordenado de lo que, justamente hasta acá, nos parecían ser las categorías y los órdenes necesitados por nosotros en nuestra visión del mundo.

No podemos más que estar impactados por esto que comporta nuestra investigación con tal punto de partida. Ella comporta, en la ocasión, una búsqueda de lo que significa la relación perversa, aquí, siendo entendida en sentido amplio, en relación con el sentido de la realidad.

El espíritu del artículo implica que la formación perversa es concebida, por el autor, como siendo, en fin de cuentas, un medio para el sujeto de evitar los desgarrones, en las cosas que hacen "floup", en las cosas que no se dicen, para él en una realidad coherente.

La perversión está muy precisamente articulada por el autor, como el medio de salvación, para el sujeto, al asegurar en esta realidad, una textura contínua... Seguramente, hay aquí una vía original. Es que resulta, de esta forma de articulación, una suerte de omnipresencia de la función perversa . Pues también haciendo las pruebas al describir en ello si se puede decir las inserciones cronológicas, quiero decir, por ejemplo, dónde conviene colocarlo en un sistema de anterioridad y de posterioridad, donde veíamos escalonarse como más primitivos los desórdenes psicóticos, seguidos de los desórdenes neuróticos, y en el medio, el papel que juega, en el sistema de Glower, la toxicomanía, en tanto que hace, de ello, algo que responde a una etapa intermediaria, cronológicamente hablando, entre los puntos de arraigo, los puntos fecundos históricamente, los puntos en el desarrollo donde remonta el origen de estas diversas afecciónes.

Nosotros no podemos entrar aquí en un detalle de la crítica de esta vía, que no deja de ser criticable, como cada vez que tratamos un puro y simple punto de referencia genético de las afecciónes analizables.

Pero de todo esto, quiero destacar un párrafo que les muestra a qué punto de paradoja somos llevados, en toda tentativa que, de alguna manera, parte, desde un principio, de reducir la función en la cual tenemos que ver al nivel del deseo, al nivel del principio del deseo, a algo como una etapa preliminar, preparatoria, aún no informada, de la adaptación a la realidad, a una primera forma de relación con la realidad como tal. Porque es partiendo de este principio de clasificar la formación perversa en relación al sentido de la realidad, que Glower, aquí como en otra parte, desarrolla su pensamiento.

Lo que esto implica, yo les indicaré simplemente por esto que ustedes reconocerán, por otro lado, en miles de otros escritos, que aquí toma su interés al presentarse bajo una forma imaginada literaria, paradojal y verdaderamente expresiva. Ustedes reconocerán allí, algo que no es otra cosa que el período que podemos llamar kleiniano del pensamiento de Glower.Además, este período no es un período de lucha que ha creído deber llevar en el plano teórico con Melanie Klein. Sobre muchos puntos, podemos decir que tal pensamiento tiene muchos puntos comunes con el sistema kleiniano. Se trata de un período que - dice él -, se presenta en el momento en que la fase llamada paranoica del sujeto, se encuentra conducida a este sistema de realidad que él llama oral, anal, y que sería aquel en el que el niño se encontraría viviendo en esta época.Lo carácteriza como un mundo exterior que representaría la combinación de una carnicería, de un baño público, dicho de otra manera, de una letrina o alguna cosa aún más elaborada, bajo un bombardeo, de una morgue. Explica que la particular salida que da esto que es el pivote y el punto central de su intención en este momento, transforma este mundo, en efecto más bien trastornado, catastrófico, en una tranquilizadora y fascinante farmacia en la cual, sin embargo, hay esta reserva: es que el armario en que se encuentran los venenos, tiene la llave arriba.

Esto, que es muy bonito y muy pintoresco, es de naturaleza tal que sugiere que hay, asimismo, cierta dificultad para concebir que, efectivamente, el comienzo de la realidad es algo que debemos ver en una vivencia tan profunda, tan inmersa, tan implícita, que la suponemos como debiendo ser, para el hombrecito, aquel de una carnicería, de un baño público bajo un bombardeo, y de una cámara fría.

Hay, acá, algo, seguramente, de lo cual esto no es una razón, ya que se presenta bajo un aspecto, en principio, chocante, para que impulsemos de eso el principio, pero que puede, al mismo tiempo, hacernos emitir cierta duda sobre la exactitud de esta formulación que, de una manera cierta, manifiesta, no podría recortar una forma regular de desarrollo del hombrecito, más que si lo consideráramos como carácterizado por los modos de adaptación del sujeto a la realidad.

Necesariamente, tal formulación implica, por lo menos, la articulación de una doble realidad, de aquel la en la cual podría inscribirse la experiencia behaviorista y otra. La realidad en la cual estamos obligados, se reduce a vigiladas erupciones en el comportamiento del sujeto, es decir, efectivamente, para restaurar desde el origen algo que implica la autonomía, la originalidad de otra dimensión que no es la de la realidad primitiva, sino que, desde el punto de partida, es un más allá de lo vivido del sujeto.

Voy a tener que excusarme quizá, también por apoyar largo tiempo una contradicción que, después de todo, una vez que está articulada, se vuelve tan evidente. Pero nosotros no podemos, tampoco, apercibirnos de lo que comporta el hecho de que, en ciertas formulaciones, ella está enmascarada. En efecto, finalizaremos en algo que implica, en el lugar del término de realidad, un grave equívoco.

Si la realidad está como teniendo para nosotros aquello que permite acordarle un desarrollo paralelo al de los instintos - y está seguramente acá en la verdad más comúnmente recibida-, finalizaremos en extrañas paradojas que no dejan de tener resonanciasen la práctica.

Si el deseo está acá, es justamente necesario hablar de él bajo su forma original, y no bajo su forma enmascarada, a saber, el instinto de esto de lo cual se trata en su evolución, y esto con lo que es nuestra experiencia analítica.

Si el deseo se inscribe en un orden homogéneo, en tanto que es enteramente articulable y asumible en términos de realidad, si es del mismo orden que la realidad, entonces, en efecto, se concibe esta paradoja indicada en formulaciones que sostienen la experiencia analítica más cotidiana.

Es que el deseo, así situado, implica que sea su maduración quien permita al mundo consumarse en su objetividad. Esto, más cercanamente, forma parte del credo de cierto análisis.

Quiero simplemente plantear la cuestión de lo que quiero decir concretamente: ¿Qué es el mundo, para nosotros, vivientes? ¿Qué es la realidad, en el sentido tenido, por ejemplo, en elpsicoanálisishartmaniano?.

Aquel que da toda la parte que merecen a los elementos estructurantes que implican que la organización del Yo (moi), en tanto el Yo (moi) está adaptado a trasladarse de manera eficaz en la realidad constituida, en un mundo que es, aproximadamente, idéntico, por ahora, a un campo, por lo menos, importante, de nuestro universo.

Esto quiere decir que la forma más típica de ese mundo, la más acabada - quisiera, yo

también, permitirme dar imagenes que les hagan sentir esto de lo cual hablamos -, la realidad adulta, nosotros la identificamos, para fijar das ideas, a un mundo de abogados americanos.

El mundo de abogados americanos no parece, actualmente, el mundo más elaborado, el más presionado que uno pueda definir, concerniente a la relación con lo que, en cierto sentido, es necesario llamar la realidad. A saber, que nada falta, allí, de un abanico que parte de cierta relación fundamental de violencia esencial, marcada, siempre presente, para que la realidad sea, acá, algo que no esté en ningún lado elidida, y se extiende hasta con refinamientos de procedimiento que permiten, en este mundo, insertar toda clase de paradojas, de novedades, que están definidas en relación a la ley, siendo ésta esencialmente constituida por los giros necesarios para obtener su violación más perfecta.

He aquí el mundo de la realidad. ¿Qué relación hay, allí, entre este mundo y esto que se puede llamar un deseo maduro, un deseo maduro en el sentido en que nosotros lo entendemos, a saber, maduración genital? ¿Qué es?. La pregunta, seguramente, puede ser recortada da de muchas maneras, de las cuales una es la de la experiencia, a saber, el comportamiento sexual del abogado americano.

Nada parece, hasta este día, confirmar que hay una relación, una correlación exacta entre la terminación perfecta de un mundo que, además, se da la mano en el orden de todas las actividades, y una perfecta armonía en las relaciones con el otro, en tanto que esto implica un éxito en el plano de lo que llamamos el acuerdo del amor. Nada lo prueba, y casi nadie aún soñará con sostenerlo - esto no es, después de todo, más que una manera global, ilustrativa, de mostrar dónde se plantea la cuestión.

La cuestión se plantea en que una confusión es en este nivel, a propósito del término "objeto", entre la realidad que se situarla, en el sentido en que acabamos de articularlo, y la relación del sujeto al objeto que implica conocimiento, de una manera latente, en la idea de que la maduración del deseo es algo que implica, al mismo tiempo, una maduración del objeto. Se trata, seguramente, de otro objeto que el que podemos situar acá. Este punto de referencia objetivo nos permite carácterizar las relaciones de realidad.

Este objeto del cual se trata, lo conocemos desde hace largo tiempo. Aunque esté allí escondido, velado, es ese objeto que se llama objeto del conocimiento, el objeto que es el fin, la mira, el término de una larga búsqueda en el curso de las eras, de la allí el último término de los frutos que ha obtenido, al término de eso que llamamos la ciencia, pero que, durante mucho tiempo, debió atravesar las vías de un no enraizamiento, de una cierta relación del sujeto al mundo.Enraizamiento que entiendo, en el plano filosófico, de algo de lo cual no podemos negar que sea en su terreno, y que la ciencia haya podido tomar, en su punto de partida, originariamente. Y es justamente eso que ahora la distingue, como un niño que alcanza su independencia, pero que durante largo tiempo se alimentó de eso, de esa relación de meditación de la que nos quedan huellas bajo el nombre de teoría del conocimiento, y que, en ese orden, es una aproximación tan lejana como se puede de ese término, de ese pensamiento de una relación del objeto al sujeto, para el cual conocer comporta una profunda identificación, la relación a una connaturalidad, por la cual toda captura del objeto manifiesta algo de una armonía del principio.

Pero eso, no lo olvidemos, no es sino el hecho de una experiencia especializada, históricamente definible en muchas ramas. Pero no nos contentaremos con re tomar el sentido, articulándolo sobre ese ramal que es el nuestro, aquel de la filosofía griega.Ese esfuerzo de aserción, de cernimiento de ese algo que se llama objeto, implica una actitud principal., de la que nos equivocaríamos si consideráramos que podemos, ahora, una vez obtenidos los resultados, elidir, como si esa posición de principio no tuviera importancia sobre sus efectos.Seguramente, nosotros analistas, somos capaces de introducir la cuestión de aquello que, en este esfuerzo del conocimiento, estaba implicado en una posición de deseo. Nosotros no haremos, además, aquí como en otra parte, más que reencontrar algo que no ha pasado desapercibido para la experiencia religiosa que, en tanto ella puede indicarse a ella misma para otros fines, ha individualizado este deseo como deseo de saber, que nosotros lo encontraríamos en bases más radicales, bajo la forma de cierta pulsión ambivalente del tipo de la escoptofilia, incluso aún de la incorporación oral. Esta es la cuestión donde no haremos más que agregar nuestro toque. Pero hay una cosa cierta. Es que, en todo caso, todo este desarrollo del conocimiento, con lo que implica como portador de nociones implícitas de la función del objeto, es el hecho de una alternativa.

Toda instauración, toda introducción a la posición filosófica, no ha transcurrido jamás, en el curso de los tiempos, sin hacerse reconocer como siendo una posición de sacrificio de algo. Es en tanto que el sujeto entra en el orden de lo que se llama la búsqueda interesada - después de todo, su fruto, la objetividad, no es jamas definido de otra manera que como el alcance de cierta realidad, en una perspectiva desinteresada -, en la exclusión, por lo menos en principio, de cierta forma de deseo. Es en esta perspectiva, que está constituida la noción de objeto que nosotros reintroducimos, ya que no sainemos lo que hacemos, sino porque ella está implícita en esto que hacemos cuando la reintroducimos, cuando suponemos que, por toda nuestra investigación del deseo, nosotros podemos, como virtual, como latente, como para reencontrar, como para obtener, colocar una correspondencia del objeto como objeto naturalmente de eso que hemos explorado en la perspectiva del deseo.

Es, entonces, por una confusión entre la noción del objeto, tal como ella ha sido el fruto de elaboración de siglos en la búsqueda filosófica, el objeto satisfaciendo el deseo de conocimiento, con lo que podemos esperar del objeto de todo deseo, que nos encontramos llevados a plantear tan fácilmente la correspondencia de cierta constitución del objeto, con cierta maduración de la pulsión.

Es oponiéndose a esto que trato, para ustedes, de articular de otra manera, de una forma que pretendo más conforme a nuestra experiencia, a saber, para permitirles tomar, a cada instante, cuál es la verdadera articulación entre el deseo y esto que llamamos, en la ocasión, su objeto. Es esto que llamo la articulación sincrónica, que intento introducir cerca de ustedes, de la relación del deseo a su objeto. Es la verdadera forma de la pretendida relación de objeto, tal como ella está, hasta aquí, articulada para ustedes.

La fórmula simbólica $ (a en tanto que es la que les permite darle su forma a lo que yo llamo el fantasma - yo lo llamo aquí fundamental. Esto no quiere decir ninguna otra cosa, si esto no esta en la perspectiva sincrónica que asegura la estructura mínima que debe ser el soporte del deseo.

En esta estructura mínima, dos términos cuya relación de uno a otro constituye el fantasma, compleja en sí misma, en tanto que es en una tercera relación con este fantasma, que el sujeto se constituye como deseo.

Tomamos hoy la perspectiva tercera de este fantasma, al hacer pasar la asunción del sujeto por a. Lo que es, además legitimo, eso de hacerlo pasar por S/ , siendo dado que es en la relación de confrontación $ (a, que se sostiene el deseo.

Ya ustedes me han oído articular las cosas bastante lejos, para no ser sorprendidos, confundidos ni asombrados si adelanto que el objeto que se definió de antemano como el soporte que el sujeto se da, en tanto que desfallece (defailler). ¿Nos detenemos aquí un instante?. Comencemos por decir algo aproximativo, para que esto les hable, en el sentido, si puedo decir, de que él desfallece en su corteza de sujeto. Y luego retomaré, para decirles trajo otro término, hablando demasiado poco de la intuición, para que no tenga temor de llevarlo para ustedes de antemano, que es, por lo tanto, el término exacto: En tanto que él desfallece en su designación de sujeto.

Porque esto de lo cual se trata reposa enteramente sobre lo que sucede en tanto digo que el sujeto tiene, como tal, este deseo en el Otro, en ese discurso del Otro que es el inconsciente, algo falta en el sujeto - volveremos allí a cada momento, volveremos allí tantas veces como sea necesario, volveremos allí hasta el fin -; es en tanto que algo, por la estructura misma que instaura la relación del sujeto al Otro, en tanto lugar de la palabra, algo al nivel del Otro falta, que permite al sujeto identificarse allí - como precisamente el sujeto de este discurso que él sostiene, este algo que hace que el sujeto desaparezca allí como tal, en tanto que ese discurso es el discurso del inconsciente, que el sujeto emplea, para esta designación, algo que es, precisamente, tomado a sus expensas, a sus expensas no de sujeto constituido en la palabra, sino de sujeto real, verdaderamente viviente, es decir, de algo que solamente para sí no es en absoluto un sujeto - , que el sujeto, pagando el precio necesario para este p unto de referencia a sí mismo, en tanto que desfalleciente (defaillant), es introducido en esta dimensión siempre presente, cada vez que se trata del deseo, a saber, de tener que pagar la castración.

Es decir que algo real, tomado en una relación imaginaria, es llevado a la pura y simple función del significante. En el sentido último, es el sentido más profundo de la castración como tal.

El hecho de que la castración esté concernida, desde el momento en que lo manifiesta de una manera clara el deseo como tal, es este el descubrimiento esencial del freudismo. Es la cosa que era, hasta acá, desconocida, es la cosa que ha permitido darnos toda clase de vías y apreciaciones históricas, a las cuales se han dado traducciones diversamente míticas, de las que se ha tratado enseguida de reducir a términos desarrollistas.

La fecundidad, en esta dimensión, no ha sido dudosa. Ella no debe dispensarnos de buscar en otra dimensión que la diacrónica, es decir, en la dimensión sincrónica. ¿Cuál es la relación esencial. que está interesada?.

La relación que está interesada es ésta: a saber, que el sujeto que paga - intento acá ser lo más gráfico posible, estos no son siempre los términos más rigurosos que traigo -, al pagar con su persona, debe reemplazar esta relación, que es relación del sujeto al significante, donde él no puede designarse, donde él no puede nombrarse como sujeto.El interviene en esto en que podemos encontrar el análogo en la función de ciertos símbolos del lenguaje, en tanto que los lingüistas dos distinguen bajo el termino de "shifters", símbolos-índice. Especialmente, he hecho alusión allí al pronombre personal, en tanto que la noción simbólica en el sistema le hace que sea algo que designa al que habla, cuando es el Yo (je).

Asimismo, sobre el plano del inconsciente, que no es un símbolo, que es un elemento real del sujeto, a es lo que interviene para soportar este momento, en el sentido sincrónico, donde el sujeto desfallece, para designarse al nivel de una instancia que, justamente, es la del deseo.

Yo sé lo que puede tener de fatigosa para ustedes la gimnasia mental de una articulación llevada a este nivel. Además, la ilustraré, para darles algún descanso de ciertos términos que son los de nuestra experiencia concreta.

El a, he dicho que era el efecto de la castración. No he dicho que era el objeto de la castración. Este objeto de la castración, lo llamemos el falo. El falo, ¿qué es?. Es necesario reconocer que, en nuestra experiencia, cuando lo vemos aparecer, en las falofahías, como les decía la última vez, artificiales, del análisis - también acá el análisis se comprueba como habiendo sido una experiencia absolutamente única, original -, también lo habíamos visto aparecer en alguna especie de alquimia terapéutica o nombre del pasado.

En Jerome Bosch vemos montones de cosas, toda clase de miembros dislocados, vemos el flato en el cual Jones ha creído encontrar más tarde el prototipo de aquel falo. Y ustedes saben que es nada menos que un flato oloroso. Encontramos todo esto expuesto sobre imagenes, todo esto que hay de manifiesto. Al falo - ustedes pueden observar - no se lo ve a menudo. Nosotros lo vemos. Lo vemos, y nos apercibimos, también, de que él no es tampoco muy fácil de nombrar como estando aquí o allá. Yo no voy a hacer por debajo, más que una referencia, por ejemplo, la de nuestra experiencia de la homosexualidad.

Nuestra experiencia de la homosexualidad está definida a partir del momento en que hemos comenzado a analizar a los homosexuales. En un principio, no se los analizaba.

El profesor Freud nos dice en "Tres ensayos sobre la sexualidad", que la homosexualidad masculina - él no puede, en este momento, avanzar más -, se manifiesta por esta exigencia narcisística de que el objeto no podría estar desprovisto de este atributo considerado por el sujeto como esencial.

Comenzamos a analizar a los homosexuales. Les ruego remitir a este momento los trabajos de Boshu, tal como han comenzado a ordenarse hacia los años 29, hasta el 33 y después.

Yo les señalo esto, ya que es muy ejemplar. Por otra parte, he indicado la bibliografía sobre la homosexualidad, cuando les he hablado de la importancia de los artículos de..

(falta en el original).

El desarrollo del análisis nos muestra que la homosexualidad está muy lejos de ser una exigencia instintiva. primordial, quiero decir, identificable con una pura y simple fijación o desviación del instinto. Quiero decir identificable con una pura y simple fijación o desviación del instinto.

Vamos a encontrar, en un segundo estado, que el falo, que de alguna manera interviene en el mecanismo de la homosexualidad, está muy lejos de ser el del objeto; que el falo del cual se trata es un falo que se identifica, quizá rápidamente, al falo paterno, en tanto este falo se encuentra en la vagina de la mujer. Y es porque es acá que él está cuestionado, que el sujeto se encuentra llevado hasta los extremos y a la homosexualidad.

He aquí un falo, entonces, con otro alcance, con otra función y con otro lugar que el que habíamos visto al principio.

Esto no es todo. Después nos regocija, si puedo decir, tener esta liebre por las orejas. He aquí lo que perseguimos los analistas, de los homosexuales, y que nos apercibimos que, en el fondo es acá que me remito especialmente en los trabajos de (ilegible), particularmente ilustrativos y confirmados por una experiencia muy abundantemente, la imagen que reencontramos en una fecha ulterior, en estructuraciones analíticas de la homosexualidad. Es una imagen que, por presentarse como el apéndice - nosotros lo atribuimos a una primera sección en la mujer, en tanto que ella no estaría castrada -, se muestra para ser cerrada más en los detalles, como algo que es lo que podemos llamar la evaginación, la extraposición en el interior de este órgano.

Este fantasma que, justamente, nos hemos encontrado en el sueño, y que he analizado tan largamente para ustedes, en este sueño de la capucha dada vuelta, apéndice hecho de algo que es una especie de exteriorización del interior, es acá algo que, en cierta perspectiva de investigación, se confirma como el término imaginario último, al cual el homosexual del cual se trata en la ocasión (cita a Boehm), se encuentra confrontado, cuando se trata de mostrarle la dialéctica cotidiana de su deseo.

¿Qué se puede decir, sino que aquí el falo se presenta, seguramente, bajo una forma radical donde él es algo, en tanto que este algo está para mostrar, en el exterior, lo que esta en el interior imaginario del sujeto que, en último término, no hay casi nada para sorprenderse, salvo cierta convergencia que se establece entre la función imaginaria de esto que está acá, en el imaginario, en postura de extraposición, de extirpación, casi destacada en el interior del cuerpo, lo que se encuentra más naturalmente pudiendo ser llevado a la función de símbolo, no obstante, sin ser desligado de su inserción radical, de eso que le hace sentir como una amenaza a la integridad de la imagen de sí?.

Estando dada esta apreciación, yo no quiero dejarlos acá, porque esto no es lo que va a darles el sentido y la función de a, en tacto objeto en toda su generalidad. Yo les he dicho: El objeto, en el fantasma, es decir, en su forma más acabada, en tanto que el sujeto es deseo, que el sujeto está, entonces, en inminencia de esta relación castratoria, el objeto es lo que da, a esta posición, su soporte. Aquí, quisiera mostrarles en qué sincronía puede articularse. Yo subrayo "sincronía", porque además la necesidad del discurso va a darles, de ello, forzosamente, una fórmula que será diacrónica. Es decir, que ustedes pueden llegar a confundir lo que les voy a dar aquí con una génesis. Sin embargo, no se trata de nada de eso.

Lo que quiero indicarles en las relaciones del ser que voy a inscribir ahora en la pizarra, es algo que nos permite situar en su lugar esta adquisición y este objeto, en su relación al sujeto, como en presencia de la castración inminente, en una relación que, provisoriamente, llamaré relación de rescate de esta posición, ya que además, me es necesario acentuar lo que quiero decir, hablando de relación de soporte.

¿Cómo se engendra esta relación sincrónica?. De la manera siguiente: Si partimos de la posición subjetiva la más original, aquella de la demanda, tal como la encontramos al nivel del esquema, como ilustración, el ejemplo manifestable en el comportamiento que nos permite tomar en su esencia cómo el sujeto se constituye, en tanto entra en el significante, la relación es la siguiente: El va a establecerse en el muy simple algoritmo que es el de la división. Está esencialmente constituido por esta barra vertical. La barra horizontal, estando, en la ocasión, adjunta, pero no siendo nada esencial, ya que podemos repetirla en cada nivel.

Digamos que es en tanto que está introducida por la relación más primordial del sujeto, la relación al Otro, como lugar de la palabra, de la demanda, que la dialéctica se instituye en la cual el residuo va a aportarnos la posición de a, el objeto.

Yo les he dicho, por el hecho de que está en términos de la alternativa significante que se articula primordialmente, en el comienzo del proceso que esta aquí, que nos interese que se articule primordialmente la necesidad del sujeto, que se instaura todo b que, a continuación, va a estructurar esta relación del sujeto consigo mismo, que se llama el deseo.

El Otro, en tanto que es aquí algún real, pero interpelado en la demanda, se encuentra en postura de hacer pasar esta demanda, cualquiera que sea, por otro valor, que es el de la demanda de amor como tal, en tanto ella se refiere, pura y simplemente, a la alternativa presencia-ausencia.

Y yo no he podido dejar de ser sorprendido, tocado, incluso emocionado, al encontrar, en los sonetos de Shakespeare, literalmente, este termino presencia-ausencia, en el momento en que se trata, para él, de expresar la relación de amor con un guión. He aquí, entonces, al sujeto constituirlo, en tanto que el Otro es un personaje real, como siendo aquel por el cual la demanda misma cambia de significación. Como siendo aquel por quien la demanda del sujeto deviene otra cosa que aquello que demanda, especialmente, a saber, la satisfacción de una necesidad. No hay - es un principio que tenemos que mantener como principio para siempre- , sujeto, más que para un sujeto. Es en tanto el Otro ha sido colocado primordialmente como aquel que, en presencia de la demanda, puede o no jugar cierto juego, es en tanto término de una tragedia, que el Otro está instaurado como sujeto. Desde ahí, es a partir de este momento, que la introducción del sujeto, del individuo, en el significante, toma función de subjetivarlo.

Es en tanto que el Otro es un sujeto como tal, que el sujeto, en este momento, se instaura,

y puede constituirse a sí mismo como Sujeto, que se establece, en este momento, esta nueva relación Con el Otro, porque él tiene, en este Otro, que hacerse reconocer como sujeto. Ya no como demanda, tampoco como amor, sino como sujeto.

No crean que estoy atribuyendo aquí a no se qué larva, todas las dimensiones de la meditación filosófica. No se trata de esto. Pero no se trata de esto como escondido, tampoco. Se trata de esto bajo una forma bien concreta y bien real, a saber, este algo por el cual toda especie de función y de funcionamiento del Otro en lo real, como respondiendo a su demanda, aquello en lo cual esto tiene que encontrar su garantía, la verdad de este comportamiento, cualquiera sea, es decir, precisamente, este algo que está en el fondo concreto de la noción de verdad como intersubjetividad, a saber, lo que da su sentido pleno al término "truth" en inglés, que es empleado, pura y simplemente, para expresar la verdad con una "V", pero además, lo que llamamos, en una descomposición del lenguaje que resulta ser el hecho de un sistema lingüisteril, la fe o la palabra. En otros términos aquello en lo cual podemos contar con el Otro.

Es esto de lo que se trata. Cuando digo que no hay Otro del Otro, ¿qué quiere decir esto si no es, justamente, que no existe ningún significante que garantice la continuación concreta de ninguna manifestación del significante?. Es aquí que se introduce este término que se manifiesta, al nivel del Otro, como garante, ante la preside de la demanda del sujeto, frente a la cual este algo se realiza, antes y primordialmente, de esta falta (manque), en relación a la cual el sujeto habrá de señalarse. Esta falta - obsérvenla -, se produce al nivel del Otro en tanto lugar de la palabra: no al nivel del Otro en tanto que real. Pero nada de lo real del lado del Otro puede suplir. allí si esto no es una serie de adiciones que no serán jamas agotadas, pero que pongo al margen, a saber e, a o el o en tanto que Otro, en tanto que se manifestara en el sujeto en todo el curso de su existencia, por los dones o por los rechazos, pero él no se situará jamás sino al margen de esta falta fundamental que se encuentra, como tal, al nivel del significante. El sujeto estará interesado, históricamente, por todas estas experiencias con otros. El Otro maternal, en la ocasión. Pero nada de esto podría agotar la falta que existe al nivel del significante como tal, a este nivel que el sujeto tiene para identificarse, para constituirse como sujeto, al nivel del Otro. Es acá que, en tanto que él mismo se encuentra marcado por este desfallecimiento, por esta no-garantia, al nivel de la verdad del Otro, que él habrá de instituir este algo que ya hemos tratado de aproximar enseguida bajo la forma de su génesis, este algo que es a. Este algo que se encuentra sometido a esta condición de expresar su Ultima tensión, aquella que es el resto, el residuo, que está al margen de todas estas demandas, y que ninguna de esas demandas puede agotar. Ese algo que está destinado, como tal, a representar una falta, y a representarla con una tensión real del sujeto.

Esto es, si puedo decir, el hueso de la función del objeto en el deseo. Es aquello que llega al rescate, del hecho de que el sujeto no puede situarse en el deseo sin castrarse; dicho de otra manera, sin perder lo más esencial de su vida. Y es, además, esto alrededor de lo cual se sitúa esta forma, una de las más ejemplares del deseo, la que ya el tema de Simone Weill les proponía como esto: Si supiéramos lo que el avaro encierra en su cofre, sabríamos, dice ella, mucho sobre el deseo.

Seguramente, es justamente para guardar su vida, que el avaro - y es una dimensión esencial, obsérvenlo - , encierra en algo, en un recinto, al objeto de su deseo; y donde ustedes van a ver que, por este hecho mismo, este objeto se vuelve un objeto mortificado.

En tanto esto está en el cofre, esta fuera del circuito de la vida, sustraído de ella y conservado como siendo la sobra de nada, que es el objeto del avaro. Y además, aquí se sanciona la fórmula de que, quien quiera guardar su vida, la pierde. Pero no digamos tan rápido que aquel que consiente en la pérdida la encuentra acá, directamente.



Clase 21

20 de Mayo de 1959

Retomemos nuestro tema en el punto donde lo hablamos dejado la última vez., es decir, en el punto donde de lo que se trata es de una especie de operación que yo había formulado para ustedes bajo el modo de una división subjetiva de la demanda.

Retomaremos esto porque nos conduce al examen de la formula del fantasma, en tanto que ella es el soporte de una relación esencial, de una relación pivot, aquella que intento promover para ustedes este año, en el funcionamiento del análisis.

Si recuerdan, yo les había escrito la última vez las siguientes letras: Imposición, proposición de la demanda en el lugar del Otro como siendo la etapa ideal primaria.

Bien entendido, esto es una reconstrucción y, por lo tanto, nada es más concreto, nada es más real, porque es en la medida en que la demanda del niño comienza a articularse, que el proceso se engendra o que, al menos, nosotros pretendemos mostrar que el proceso se engendra, de donde va a formarse esta Spaltung del discurso, que está expresada por los hechos del inconsciente.

Pero, como ya les dije, es considerando lo que sucede a nivel de la demanda, que vamos a continuar el proceso de la generación lógica que se produce a partir de esta demanda. De manera que lo que yo habla expresado el otro día trajo una forma que hacia intervenir al Otro como sujeto real - no sé si bajo esta forma o bajo otra que había escrito en el pizarrón - , que la demanda toma aquí otro alcance, que deviene demanda de amor, que, en tanto es demanda de satisfacción de una necesidad, ella está revestida, a ese nivel, de un signo, de una barra, que cambia esencialmente el alcance de eso.

Poco importa que haya empleado esas letras o no - es seguro que he utilizado ésas - , porque esto es lo que puede engendrar toda una gama, que es la de las experiencias reales del sujeto, en tanto que van a inscribirse en cierto número de respuestas que son gratificantes o frustrantes, y que son, evidentemente, esenciales para que allí se inscriba cierta modulación de su historia.

Pero no es eso lo que perseguimos en el análisis sincrónico, el análisis forma]. que seguimos ahora. Es en la medida donde es el estadio ulterior a aquel de la posición del Otro como Otro real, que responde a la demanda, el sujeto se interroga como sujeto, es decir, donde él mismo se aparece como sujeto, en tanto que es sujeto para el Otro. Es, pues, en esa relación de primera etapa, en la cual el sujeto se constituye en relación al sujeto que habla, se re tome en la estrategia fundamental, que se instaura la dimensión de] lenguaje, y que no comienza sino a partir de esta dimensión del lenguaje. Es porque el Otro está estructurado en el lenguaje, que deviene sujeto posible de una tragedia, por la cual el sujeto mismo puede constituirse como sujeto reconocido por el Otro, como sujeto para un sujeto. No puede haber ahí otro sujeto más que un sujeto para un sujeto y, por otra parte, el sujeto primero no puede instituirse como tal, más que como sujeto que habla, como sujeto de la palabra. Es porque el Otro mismo está marcado por las necesidades del lenguaje, es porque este Otro se instaura, no como Otro real, sino como Otro, lugar de la articulación de la palabra, que se da la primera posición posible de un sujeto como tal, de un sujeto que puede asirse como sujeto, que se toma como sujeto en el Otro, en tanto que el Otro lo piensa, a él como sujeto.

Se los he hecho notar la última vez : Nada hay más concreto que eso. Esto no es jamas una etapa de la meditación filosófica. Es algo que se establece en la relación de confianza. ¿En qué medida y hasta que punto, puedo yo (je) contar con el Otro? ¿Qué es lo que hay de viable en los comportamientos del Otro? ¿Qué consecuencias puedo yo (je) esperar de lo que ya ha sido prometido por él?. Se da ahí, seguro, uno de los conflictos más primitivos, el más primitivo, sin duda, desde el punto de vista que nos interesa de la relación del niño al Otro. Esto es algo alrededor de lo cual vamos a girar, la instauración y base misma de los principios de su historia, y también, que eso se repite al nivel más profundo de su destino, aquello que ordena la modulación inconsciente de sus comportamientos. Es en otra parte que en una pura y simple frustración a las gratificaciones.

Es en la medida en que él puede fundarse sobre algún Otro que —ustedes lo saben— se instituye eso que nosotros encontramos en el análisis, incluso en la experiencia más cotidiana del análisis, eso que nosotros encontramos de más radical en la modulación inconsciente del paciente, neurótico o no.

Es ante el Otro como sujeto de la palabra, en tanto que ella se articula primordialmente, es en relación a ese Otro, que el sujeto mismo se constituye como sujeto que habla. Nunca como sujeto primitivo del conocimiento, ni sujeto de los filósofos, sino el sujeto en tanto que se plantea como mirado por el Otro, como pudiendo responderle en el nombre de una tragedia común, como sujeto que puede interpretar todo lo que el Otro articula, indica su intención más profunda, su buena o su mala fe.

Es esencialmente en ese nivel, si me permiten un juego de palabras, que la S se plantea verdaderamente no sólo como la S que se inscribe como una letra, sino también a ese nivel como la "Es" de la fórmula tópica que Freud da al sujeto, "eso" (ça) bajo una forma interrogativa, también bajo la forma donde, si ustedes ponen aquí un punto de interrogación, el sujeto se articula.

S, es ahí todo lo que, en ese nivel, el sujeto formula, aún de sí mismo. El está en estado naciente, en presencia de la articulación del Otro, en tanto que ella le responde, pero a condición de que dicha articulación le responda más allá de lo que él ha formulado en su demanda.

S, es en este nivel que el su sujeto se suspende y que, en la etapa siguiente, es decir, en tanto que él va a dar ese paso en el cual él quiere tomarse en el más allá de la palabra, es él mismo como marcado por algo que lo divide primordialmente de sí mismo, en tanto que sujeto de la palabra. Es a ese nivel, como sujeto barrado, que él puede, que debe, que pretende encontrar la respuesta y que, además, no la encuentra, porque él encuentra en el Otro, a ese nivel, ese hueco, ese vacío, que yo he articulado para ustedes diciendo que no hay Otro del Otro. Que ningún significante posible garantiza la autenticidad de la continuación de los significantes que él depende, para eso, de la buena voluntad del Otro, que no hay nada que, al nivel del significante, garantice, autentifique, por más que eso sea la cadena y la palabra significante.

Y es aquí que se produce, por parte del sujeto, algo que, por otro lado, él toma, él hace además :l legar, llegar del registro de lo imaginario, de una parte de sí mismo en tanto que él está enganchado en la relación imaginaria al otro . Y esto que llega aquí que surge en el lugar donde se lleva, donde se plantea la interrogación del Es, el lo permite decir que, por esto, él es verdaderamente) por esto, él quiere verdaderamente. Es ahí que se produce el surgimiento de algo que llamamos a, a, en tanto que es el objeto, el objeto del deseo, sin duda, y no en tanto que este objeto del deseo se coaptarla directamente por relación al deseo, sino porque este objeto entra en juego en un complejo que nosotros llamamos fantasma, el fantasma como tal, es decir, en tanto que ese objeto es el soporte alrededor del cual, en el movimiento donde e] sujeto se desvanece (s'evanouit), ante la carencia significante que responde de su lugar al nivel del Otro, encuentra su soporte en este objeto.

Es decir que, en ese nivel, la operación es división. El sujeto intenta reconstituirse, identificarse, reunirse en la demanda dirigida al Otro. La operación se detiene. Sin embargo, es aquí que el cociente que el sujeto busca alcanzar, porque él debe tomarse, reconstituirse, autentificarse como sujeto de la palabra, queda suspendido en presencia, a]. nivel del Otro, de la aparición de ese resto, por donde él mismo, el sujeto, suple, aporta el rescate, reemplaza la carencia al nivel del Otro del significante que le responde. .

Es en tanto que ese cociente y ese resto quedan aquí en presencia el uno del otro, y, si se puede decir, sosteniéndose el uno por el otro, que el fantasma no es ninguna otra cosa que el enfrentamiento perpetuo de este S de este S en tanto marca el momento de fatiga del sujeto, donde no encuentra nada, en el Otro, que lo garantice a él de una manera segura y cierta, que lo autentifique, que le permita situarse y nombrarse al nivel del discurso del Otro, es decir, en tanto que sujeto del inconsciente. Respondiendo a este momento es que surge como suplente del significante faltante este elemento imaginario, que nosotros llamamos en su forma más general, en tanto que término correlativo de la estructura del fantasma, soporte de S como tal, en el momento en el cual él intenta indicarse como sujeto del discurso inconsciente.

Me parece que no tengo más que decir aquí. Sin embargo, voy a decir más, para recordarles lo que esto significa en el discurso freudiano, por ejemplo, el "wo Es war, soll Ich werden": ahí donde eso era, yo (je) debo advenir. Esto es muy preciso; es ese "ich" que no es "das ich", que no es el yo (moi). Es un "ich" utilizado como sujeto de la frase. Ahí donde eso estaba, ahí donde eso (ça) habla. Donde eso (ça) habla, es decir, donde, en el instante anterior, algo estaba, que es el deseo inconsciente, ahí yo debo designarme, ahí yo (je) debo ser ese yo (je) que es la meta, el fin, el término del análisis ante el cual él se nombra, se forma, se articula, en tanto no lo haga jabas, pues también, en formula freudiana, ese "soll Ich werden", ese "debe ser", ese "debo advenir", es el sujeto de un devenir, de un deber que le es propuesto.

Debemos reconquistar ese campo perdido del ser del sujeto, como dice Freud en la misma frase, en una divertida comparación, como la reconquista de Holanda sobre el Zuyderzeé de tierras ofrecidas a una conquista pacífica. .

Ese campo del inconsciente sobre el cual debemos ganar en la realización de la gran obra analítica, es seguro que se trata de eso. Pero antes de que esto sea hecho, ahí donde eso estaba, ¿qué es lo que nos designa el lugar de ese yo (je) que debe aparecer? ¿De que es Índice eso que nos lo designa?. Exactamente, de eso de lo que se trata, del deseo. Del deseo en tanto es función y término de eso de lo cual se trata en el inconsciente.

Y el deseo es aquí sostenido por la oposición, la coexistencia de los dos términos que son el S, el sujeto en tanto que, en este límite él se pierde, es que comienza el inconsciente —eso quiere decir que no hay pura y simple privación de algo que se llamaría conciencia. Otra dimensión comienza donde no les es más posible saber donde él no es más conciencia.

Aquí se detiene toda posibilidad de nombrarse. Pero en este punto de detención, está también el Índice, el índice que es aportado, que es la función mayor, sean cuales fueren las apariencias de lo que en ese momento es sostenido ante él como el objeto que le fascina, pero también que lo retiene ante la anulación pura y simple, la síncopa de su existencia. Y esto es lo que constituye la estructura de lo que llamaremos el fantasma.

Hoy vamos a detenernos en esto. Vamos a ver lo que comporta como generalidad de aplicación esta formula del fantasma. También nosotros vamos a tomarla, porque hemos dicho la ultima vez que eso era en su función sincrónica, es decir, por el lugar que el ocupa en esta referencia del sujeto a sí mismo, del sujeto a eso que él es, al nivel del inconsciente, cuando es, en suma, llevado por la pregunta sobre lo que es. O sea, la definición de la neurosis.

Detengámonos de entrada en las propiedades formales, aquellas que la experiencia analítica nos permite reconocer, de este objeto a, en tanto interviene en la estructura del fantasma.

El sujeto, decimos, está al borde de esta nominación desfalleciente que es el rol estructural de eso que está señalado en el momento del deseo. Y él está en el punto donde sufre, si se puede decir, al máximo, en un punto de apogeo, eso que uno puede llamar la virulencia del logos, en tanto él se encuentra con el punto supremo del efecto alienante de su implicación en el logos.

Esta toma del hombre en la combinatoria fundamental, que da la carácterística esencial del logos, es una cuestión que otros, como yo, han decidido saber qué puede querer decir. Quiero decir, lo que significa que el hombre sea necesario en esta acción del logos en el mundo. Pero lo que nosotros tenemos que ver es lo que resulta para el hombre de eso, y como el le hace frente, como lo sostiene.

La primera fórmula que puede surgirnos es que es necesario que el la sostenga realmente, que la sostenga en su real, de el en tanto que real, es decir, de lo que le queda siempre como lo más misterioso.

Seguramente podemos ejemplificarlo como una disciplina, una ascesis, una elección. Y sabemos que lo que sale de eso, a saber, la ciencia, nuestra ciencia moderna, nuestra ciencia en tanto se puede decir que ella se distingue para nosotros por esta posición excepcional sobre el mundo que, de alguna manera, nos tranquiliza, cuando nosotros hablamos de la realidad.

Nosotros sabemos que tenemos una posición sobre lo real, pero ¿cual es? Es una posición de conocimiento. Y no puedo, al menos, sino indicar las preguntas. ¿Es eso que no aparece en la primera aproximación, en la primera aprehensión que tenemos de lo que resulta de ese proceso? ¿Es eso que, seguramente, en el punto donde nosotros estamos, en suma, en el punto de elaboración de la ciencia psíquica, que es la forma donde el éxito esta planteado lo más lejos posible de la posición de nuestras cadenas simbólicas, sobre algo que llamamos la experiencia, la experiencia construida, jamás aparece que tengamos el sentimiento de alcanzar algo que, en el ideal de la filosofía incipiente, de la filosofía en sus comienzos, se propone como el fin, la recompensa del esfuerzo del filósofo, del sabio, es decir, esta participación, este conocimiento, esta identificación, con el ser que está enfocado, que está presentado en la perspectiva griega, en la perspectiva aristotélica, como siendo lo que está en el fin del conocer, o sea, la identificación por el pensamiento del sujeto, que no se llamarla, en ese momento, sujeto, de aquel que perseguirla el conocimiento en el objeto de su contemplación?.

En los términos de la ciencia moderna, ¿a qué nos identificamos?. No creo, incluso, que haya una sola rama de la ciencia, que sea aquella en la cual nosotros hemos llegado a los resultados más perfectos, más pujantes, ni que sean aquellas mismas donde la ciencia intenta bosquejarse, dar el primer paso, como en los términos de una psicología behaviorista... Tanto que, en ultima instancia, estamos seguros de ser engañados en cuanto a lo que hay allí que conocer, que incluso cuando nos encontramos con una de las formas de esta ciencia que aún es balbuceante, que pretende imitar, como el pequeño personaje de La melancolía de Durero, el angelito que a los costados de la gran melancolía comienza a hacer simple behaviorismo, es decir que vamos a contentarnos con mirar, sobre todo que nos rehusamos desde el inicio mismo a toda visión que comporte esta asunción, esta identificación a lo que esta delante de nosotros.

Mas allá del me toco, eso va a consistir, de entrada, en rehusarnos a creer que podemos, al final, llegar a lo que esta en el antiguo ideal del conocimiento.

Hay sin duda, ahí, algo verdaderamente ejemplar, y que es natural que nos haga meditar sobre lo que cuando, por otra parte, una psicología que, si nosotros no la planteamos y no la articulamos como una ciencia es, a pesar a todo, algo que se plantea como paradojal en relación al método hasta aquí definido sobre el aporte científico, la psicología freudiana, ella nos dice que lo real del sujeto no es concebible como lo correlativo a un conocimiento.

El primer paso donde se sitúa lo real como real, como término de algo donde el sujeto está interesado, este real no se sitúa en relación al sujeto del conocimiento, porque algo, en el sujeto, se articula, que está más allá de su conocimiento posible y que, sin embargo, es ya el sujeto, y cuanto más el sujeto se reconoce en esto, más es sujeto de una cadena articulada.

Que algo que es del orden de un discurso desde un comienzo, que sostiene algún soporte, algún soporte que no es abusivo calificar con el termino de ser, si damos a ese término ser su definición mínima, que es la siguiente: Si el término ser quiere decir algo, eso es lo real, en tanto se inscribe en lo simbólico, lo real interesado en esta cadena que Freud nos dice ser coherente y comandar, más allá de todas sus motivaciones accesibles al juego del conocimiento, el comportamiento del sujeto.

Esto es algo que, en el pleno sentido, merece ser nombrado como del orden del ser, porque es algo que se plantea ya como un real articulado en lo simbólico, como un real que ha tomado su lugar en lo simbólico, y que ha tomado este lugar más allá del sujeto del conocimiento.

Es en este momento que se abrocha el paréntesis que había abierto ahora, en el momento donde, en nuestra experiencia de conocimiento, algo se oculta para nosotros en lo que está desarrollado sobre el árbol del conocimiento, donde algo en esa rama que se llama la ciencia se prueba, se manifiesta a nosotros como siendo algo que ha defraudado la esperanza del conocimiento.

Si, por otro lado, uno puede decir que eso ha ido quizá mucho más lejos que todo efecto esperado del conocimiento - es al mismo tiempo y en ese momento que, en la experiencia de la subjetividad, en aquella que se establece en la confidencia, en la confianza analítica, que Freud nos designa esta cadena donde fas cosas se articulan de una manera que esta estructurada de manera homogénea con otra cadena simbólica, con lo que conocemos como discurso, que, porque no es accesible a la contemplación, no es accesible al sujeto, en tanto que él podría recostarse ahí como el objeto en el cual él se reconoce.

Al contrario, fundamentalmente él se desconoce. Y en la medida en que él intenta abordar esta cadena, que él intenta nombrarse allí, retomarse, es precisamente ahí que no se encuentra. El no está ahí, sino en los intervalos, en los cortes... Cada vez que quiere tomarse, él no está más que en el intervalo.

Y es por eso que el objeto imaginario del fantasma sobre el cual él va a buscar soportarse, está estructurado de la manera que lo está. Eso es lo que quiero mostrarles ahora. Hay, seguro, otras cosas para demostrar sobre esta formalización S/ (a , pero yo quiero mostrarles como se constituye el a.

Se los he dicho, es como corte y como intervalo, que el sujeto se encuentra en el punto

último de su interrogación. Es también, esencialmente, como forma de corte que el a, en toda su generalidad, nos muestra su forma.

Aquí voy, simplemente, a agrupar cierto número de rasgos comunes que ustedes ya conocen, concernientes a las diferentes formas de este objeto. Para aquellos que aquí son analistas, puedo ir más rápido, no entrar en detalles, para volver a comentar.

Si se trata de que el objeto del fantasma sea algo que tenga la forma del corte, ¿en qué podremos reconocerlo?. Francamente aire que, al nivel del resultado, pienso que ustedes ya se me adelantaron. Al menos, así lo espero.

Nosotros podemos, en una primera aproximación, dar tres ejemplos de esa relación que hace que el sujeto, en el punto en el cual el S/ se interroga como S/, no encuentra, para soportarse, sino una serie de términos que son los que aquí llamamos a, en tanto que objeto en el fantasma. Eso se implica que sea completamente exhaustivo. Casi lo es. Digo que no lo es completamente, en tanto toma las cosas al nivel de lo que llamara el resultado, es decir, del a constituido, no es una gestión totalmente legítima. Quiero decir que comenzar por ahí es hacerlos partir de un terreno ya conocido, el cual ustedes retomarían para hacer el camino más fácil. Esa no es la vía más rigurosa, como van a verlos cuando reunamos ese término por la vía más rigurosa de la estructura. Es decir, la vía que parte del sujeto en tanto que barrado, en tanto es él quien levanta, suscita el término del objeto. Pero es del objeto de donde partiremos, porque es allí que ustedes encontrarán lo mejor.

Hay tres especies de eso, retomadas en la experiencia analítica, identificadas perfectamente, hasta el presente, como tales.

La primera especie es aquella que nosotros llamamos habitualmente el objeto pregenital. La segunda es esta especie de objeto que está interesado en lo que se llama complejo de castración. Y ustedes saben que bajo su forma más general, es el falo.La tercera especie es, quizá, el sólo termino lo que les sorprenderá como una novedad, pero en verdad pienso que aquellos de entre ustedes que han podido estudiar de bastante cerca lo que he podido escribir sobre la psicosis, no se encontrarán, sin embargo, esencialmente desconectados, la tercera especie de objeto, cumpliendo exactamente la misma función por relación al sujeto en su punto de desfallecimiento, de fatiga, eso no es ninguna otra cosa, ni más ni menos, que lo que se llama comúnmente el delirio, y muy precisamente, eso por lo cual Freud, casi desde el inicio de sus primeras aprehensiones, ha podido escribir: "Ellos aman su delirio como a sí mismos".

Vamos a retomar estas tres formas de objeto, porque ellas nos permiten tomar algo en su forma que le permite cumplir esta función: devenir los significantes que el sujeto extrae de su propia sustancia, para sostener ante el, precisamente, este agujero, esta ausencia del significante al nivel de la cadena inconsciente.

¿Qué quiere decir el a en tanto que objeto pregenital? .

En la experiencia animal, aunque ella se estructure en imagenes, no debemos evocar aquí el término mismo por donde más de una reflexión materialista llega a resumir lo que es, después de todo, el funcionamiento de un organismo, por humano que sea, al nivel de los intercambios materiales. Precisamente, no soy yo quien ha inventado la fórmula. Este animal, por humano que sea, no es, después de todo, sino una tripa con dos orificios, aquél por donde eso entra y aquél por donde eso sale.

Y de todos modos, es por eso por lo cual se constituye el objeto llamado pregenital, en tanto él llega a cumplir su función significante en el fantasma. Es por eso de lo cual el sujeto se nutre, se corta en algún momento de él, incluso que, en esta ocasión, es la inversión de la posición, el estadio sádico oral mismo es el corte, o al menos, hace el esfuerzo para cortarlo, y muerde. Es el objeto en tanto objeto de destete. Lo que quiere decir, propiamente hablando, objeto de corte de una parte; y por otro lado, en la otra extremidad de la tripa, en tanto eso que él rechaza se corta de él, y como además, todo el aprendizaje le es brindado de los ritos y de las formas de la limpieza él aprende que lo que el rechaza, lo corta de él mismo.

Es esencialmente eso que hacemos en la experiencia analítica común, la forma fundamental del objeto de las fases llamadas orales y anales, a saber, el pezón, esta parte del seno que el sujeto puede tener en su orificio bucal, es también eso de lo cual él está separado - es de todos modos, este excremento que deviene también para el sujeto, en otro momento, la forma más significativa de su relación a los objetos... Son precios (sic) elegidos muy precisamente, en tanto ellos son especialmente ejemplares, manifestando en la forma la estructura del corte, que están interesados en jugar ese rol de soporte al nivel donde el sujeto se encuentra, él mismo, situado como tal en el significante, en tanto que él está estructurado por el corte. El es, él mismo, en esta ocasión, el corte.

Y esto es lo que nos explica que esos objetos entre otros, y con preferencia a otros, sean elegidos. Pues uno no ha podido sino remarcar que, si se tratara de que el sujeto erótico tal o cual de sus funciones, en tanto que simplemente vitales. ¿Por qué no habría, también, una fase más primitiva que las otras, y también más fundamental, a la que él estaría relaciónado, tal vital como aquella que pasa por la boca, para terminar por la excreción del orificio intestinal, esto es, la respiración?.

Sí, pero la respiración no conoce en ninguna parte este elemento de corte. La respiración no se corta o, si se corta, es de una manera que no deja de engendrar algún drama. Nada se inscribe en un corte de la respiración, si no es de una manera excepcional. La respiración es ritmo, la respiración es pulsación, la respiración es alternancia vital, no es nada que permita sobre el plano imaginario simbolizar precisamente eso de lo que se trata, a saber, el intervalo, el corte.

Sin embargo, eso no es decir que nada de lo que pasa por el orificio respiratorio, pueda ser, como tal, escandido, porque precisamente, es por ese mismo orificio que se produce la emisión de la voz, y que la emisión de la voz es algo que se corta, que se escande, y además, es porque la reencontraremos ahora y, precisamente, al nivel de ese tercer tipo de a, que hemos llamado el delirio del sujeto.

En tanto que esta emisión, justamente, no es escandida, en tanto es simplemente pneuma, flatos, es evidentemente muy notable -y aquí les ruego que se dirijan a los estudios de Jones-, ver que, desde el punto de vista del inconsciente, ella no está

individualizada en el punto más radical, como siendo algo que sea del orden respiratorio, sino precisamente en razón, justamente, de esta imposición de la forma de corte relacionada, al nivel más profundo de la experiencia que nosotros tenemos de eso en el inconsciente. Y es el mérito de Jones haberlo visto. El flato anal que se encuentra paradojalmente y por esta suerte de desplazamiento sorpresa que los descubrimientos analíticos nos han aportado, se encuentra simbolizado en lo más profundo de lo que se trata, cada vez que, al nivel del inconsciente, es el falo que encuentra simbolizar al sujeto.

En el segundo nivel, y se trata, bien entendido, de un artificio de exposición, pues no hay ni primer ni segundo nivel, en el punto donde nos desplazamos, todos los a que tienen la misma función.

Ellos tienen la misma función. Se trata de saber por qué toman una forma o la otra, pero en la forma que nosotros describimos en la sincronía, lo que nosotros intentamos despejar son los rasgos, los carácteres comunes.

Aquí en el nivel del complejo de castración le encontramos otra forma, que es la de la mutilación. En efecto, si se trata de corte, es necesario y suficiente que el sujeto se separe de alguna parte de sí mismo, que sea capaz de mutilarse. Los autores analistas lo han percibido. La cosa no implica, incluso, una modalidad totalmente nueva en el primer aspecto, porque ellos han recordado, a propósito de la mutilación, en tanto que ella juega un rol importante en todas las formas, en todas las manifestaciones del acceso del hombre a su propia realidad, en la consagración de su plenitud de hombre - sabemos por la historia, por la etnografía, por la constatación de todos los procesos iniciáticos por donde el hombre busca, en un cierto número de formas de estigmatización, definir su acceso a un nivel superior de realización de sí mismo, sabemos esta función de la mutilación como tal. Y no es aquí que les haré recordar a ustedes el catálogo y el abanico que se despliega.

Es necesario y basta que les recuerde aquí, simplemente para hacerles, en esta ocasión, palpar que, bajo otra forma, es algo que aún podemos llamar corte de lo que se trata, sencillamente en tanto ella instaura el pasaje a una función significante, porque lo que queda de esta mutilación es una marca. Es lo que hace que el sujeto que ha sufrido la mutilación como un individuo particular en el rebaño, lleve en adelante sobre él la marca de un significante que lo extrae de un estado primero, para llevarlo, identificarlo a una potencia de ser diferente, superior. Este es el sentido de toda especie de experiencia de travesía iniciática, en tanto que nosotros encontramos su significación al nivel del complejo de castración como tal.

De todos modos, eso no es, les hago notar de paso , agotar la cuestión, pues desde que intento con ustedes acercarme a eso de lo que se trata al nivel del complejo de castración, han debido darse cuenta bien de las ambigüedades que reinan en torno a la función de este falo. Y en otros términos, que si es simplemente el resultado de ver que, por algún lado, es él quien está marcado, es el quien es llevado a la función significante, queda, no obstante, que la forma de la castración no está enteramente implicada en eso que nosotros podemos tener en el exterior, en los resultados de las ceremonias que concluyen en tal o cual deformación.

La marca llevada sobre el falo no es esta especie de extirpación de función particular de negativización Aportada al falo en el complejo de castración. Esto, no podemos tomarlo en ese nivel de la exposición. Pienso que volveremos ahí la próxima vez, cuando tengamos que explicar eso que, lo indico simplemente hoy , es el problema que se plantea ahora que nosotros reabordamos esas cosas, que nosotros hacemos el inventario. Es, a saber, en que y por qué Freud ha podido en el comienzo, hacer algo enorme como ligar el complejo de castración a algo que un examen atento muestra que no es totalmente solidario, a saber, de una función dominadora, cruel, tiránica, de una especie de padre absoluto.

Hay ahí un mito, seguramente. Y como todo lo. que Freud ha aportado, es un hecho demasiado milagroso, es un mito que sostiene, y nosotros intentaremos explicar por qué.

Queda en su función fundamental, los ritos de iniciación, que se marcan, que se inscriben en cierto numero de formas de estigmatización, de mutilación hasta el punto donde las abordamos hoy, es decir, en tanto ellos juegan ese rol de a, en tanto que son, para los sujetos mismos que los experimentan, índices. Ellos están destinados a cambiar la naturaleza, eso que, en el sujeto, hasta ahí, en la libertad de los estadios preiniciatiácos que carácterizan las sociedades primitivas, ha sido abandonado a una suerte de juego indiferente de los deseos naturales..

Los ritos de iniciación toman la forma de cambiar el sentido de tesos deseos, de darlos, a partir de ahí precisamente, una función donde se identifica, donde se designa como tal el ser del sujeto, donde deviene, si uno puede decirlo, hombre, pero también mujer, en pleno ejercicio, donde la mutilación sirve aquí para orientar el deseo, para hacerle tomar, precisamente, esta función de índice, de algo que está realizado y que no puede articularse, expresarse, sino en un más allá simbólico, y un más allá que es aquel que nosotros llamamos hoy el ser, una realización de ser en el sujeto.

Uno podría, en esta ocasión, hacer algunas observaciones laterales, y darnos cuenta de que, si algo se ofrecía al alcance, a la marca significante del rito de iniciación, no en, por azar que eso sea, todo lo que puede ahí ofrecerse como apéndice. Ustedes saben, también, que el apéndice fálico no es lo único que, en esta ocasión empleado, que sin ninguna duda, también la relación que el sujeto puede establecer en toda referencia a sí mismo y que es aquél donde nosotros podemos concebir que la aprehensión vivida puede ser la más notable, es decir, la relación de tumescencia, designa, bien entendido, al primer plano del falo como algo que se ofrece de una manera privilegiada, en esta función de poder ofrecerse al corte, y además, de una manera que, seguramente, será más que en cualquier otro objeto, temido, escabroso.

En tanto que la función del narcisismo es relación imaginaria del sujeto a sí mismo, debe ser tomada por el punto de soporte donde se inscribe en el centro de esta formación del objeto significativo. Y ahí también, quizá, podemos percibir como lo que es aquí importante en la experiencia que nosotros tenemos de todo lo que sucede al nivel del estadio del espejo, a saber, la inscripción, la situación donde el sujeto puede colocar su propia tensión, su propia erección, en relación a la imagen de más allá de sí mismo que él tiene en el otro, nos permite darnos cuenta de que pueden tener de legitimas ciertas aproximaciones que la tradición de las psicologías filosóficas habían hecho de esta aprehensión de la función del Yo (moi).

Hago alusión aquí a lo que Maine de Biran nos ha aportado en su análisis tan fino del rol del sentimiento del esfuerzo. El sentimiento del esfuerzo, en tanto está empujado, aprehendido por el sujeto desde dos lados a la vez en tanto que él es el autor del empuje, pero es además el autor de eso que lo contiene, en tanto que el adopta este empuje de si como tal en el interior de sí mismo, he aquí que, traída esta experiencia de la tumescencia, nos hace darnos cuenta bien de cómo puede situarse ahí, y entrar en función en ese mismo nivel de la experiencia como eso por lo cual el sujeto se prueba, sin poder abrirse jamás, sin embargo, porque aquí tampoco hay, propiamente hablando, marca posible, corte posible, alguna cosa de la cual yo creo que el lazo debe ser re tomado, en tanto que el toma valor simbólico, sintomático, al mismo nivel de la experiencia que es aquella tan paradoja! de la fatiga.

Si el esfuerzo no puede, de ninguna manera, servir al sujeto, por la razón de que nada permite la impresión del corte significante, inversamente, parece que ese algo de lo cual ustedes saben el carácter de espejismo, el carácter inobjetivable a nivel de la experiencia neurótica, que se llama la fatiga del neurótico, esta experiencia paradojal que no tiene nada que hacer con ninguna de las fatigas musculares que nosotros podemos registrar sobre el plano de los hechos esta fatiga, en tanto ella responde, es de alguna manera la inversa, la secuela, el trazo de un esfuerzo que llamaré de significatividad.

Es ahí que podemos encontrar - y creo que al pasar importa notarlo - , algo que, en su forma general, es lo que, al nivel de la tumescencia, del empuje como tal del sujeto, nos da los limites donde llega a desvanecerse la consagración posible en la marca s ignificante.

Llegamos a la tercera forma de este pequeño a, en tanto él puede aquí servir de objeto. Aquí, me gustaría que uno no se equivoque, y seguramente no tengo ante mi tanto tiempo como para poner el acento sobre lo que voy a intentar aislar aquí en todos los detalles. Creo lo más favorable mostrarles de lo que se trata y como lo entiendo yo, fuera de una atenta lectura que les ruego hacer de lo que he escrito sobre el tema, "De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis", a saber eso que yo he articulado en lo que nos permite, de una manera tan pujante, tan elaborada, articular el delirio de Schreber, esto que nos va a permitir asir la función de la voz en el delirio como tal.

Creo que, porque nosotros debemos buscar de ver en que la voz, en el delirio, responde especialmente a las exigencias formales de ese a, en tanto el puede ser elevado a la función significante del corte, del intervalo como tal, es que nosotros comprendemos las carácterísticas fenomenológicas de esta voz.

El sujeto produce la voz. Yo daré mas: habremos de hacer intervenir esta función de la voz, incluso haciendo intervenir el peso del sujeto, el peso real del sujeto en el discurso. En la formación de la instancia del superyó, el vozarrón es para hacer entrar en juego algo que representa la instancia de un Otro manifestándose como real.

¿Se trata de la misma voz, en el delirante? ¿Es la voz del delirante eso que Cocteau ha intentado aislar en la función dramática bajo el título de "La voz Humana"? Es suficiente relaciónarse con esta experiencia que nosotros podemos tener, en efecto, bajo una forma aislada, ahí donde Cocteau, con mucha más pertinencia y olfato, ha sabido, él mismo, mostrarnos la incidencia pura de eso, a saber, en el teléfono.

¿Qué es lo que la voz nos enseña como tal, más allá del discurso que ella sostiene en el teléfono?. No hay, seguramente, que variar ahí, y ustedes pueden hacer un pequeño caleidoscopio de las experiencias que uno puede tener de eso. Que les baste evocar que, intentando pedir un servicio en no importa que casa de comercio o no importa que otra, ustedes encuentran tener, al final del hilo, una de esas voces que les enseña bastante sobre el carácter de indiferencia, de mala voluntad, de voluntad bien establecida para eludir lo que puede tener ahí de presente, de personal en vuestro pedido, y que es, muy esencialmente, esta suerte de voz que ustedes aprenden de eso bastante, sobre el hecho de que no tienen nada para escuchar de aquél a quien interpelan, una de esas voces que nosotros llamamos una voz de contramaestre. Ese término tan verdaderamente magníficamente hecho por el genio de la lengua. No que sea contra el amo, sino que es lo contrario del amo, verdaderamente(31).

Esta voz, esta suerte de presentificación de la vanidad, de la inexistencia, del vacío burocrático que puede darles, alguna vez, ciertas voces, ¿es lo que nosotros designamos mientras hablamos de la voz, en la función donde tenemos que hacerla intervenir al nivel del a?.

Absolutamente no. Si aquí la voz se presenta perfectamente bien y como tal, como articulación pura - y es seguro eso que hace la paradoja de lo que nos comunica el delirante cuando nosotros lo interrogamos y que algo que él tiene para comunicar sobre la naturaleza de las voces, parece esconderse siempre de manera tan singular -, nada más firme, para él, que la consistencia y la existencia de la voz como tal. Y es justamente porque ella es reducida bajo su forma más cortante, al punto por donde el sujeto puede tomarla como imponiéndose a él.

Y de todos modos, he puesto el acento, cuando nosotros analizamos el delirio del Presidente Schreber, sobre ese carácter de corte que es totalmente puesto en evidencia, que las voces escuchadas por Schreber son exactamente desde el comienzo, frases: "Sie sollen werden...", etc, y justamente las palabras más significativas, que se interrumpen, que se impelen, dejando surgir después del corte, el llamado a la significación.

El sujeto esta ahí verdaderamente interesado, pero propiamente hablando en tanto que el mismo desaparece, sucumbe, se hunde todo entero en esta significación que no lo enfoca más que de una manera global. Y es en esta palabra "interesado" que yo presumiré hoy, en el momento de dejarlos, algo que ya he intentado aprehender y asir para ustedes hoy.

Convengo en que esta sesión ha sido, quizá, una de las más difíciles de todas aquellas que he tenido que sostener para ustedes. Serán -espero- recompensados la próxima vez.

Vamos a proceder por dos vías menos áridas. Pero les he pedido hoy a ustedes sostener, alrededor de esta noción de "interesado". El sujeto está como siendo en el intervalo, como siendo lo que es en el intervalo del discurso inconsciente, como siendo, propiamente hablando, la metonimia de este ser que se expresa en la cadena inconsciente.

Si el sujeto se siente eminentemente interesado por esas voces, por esas frases sin pies ni cabeza del delirio, es por la misma razón que, en todas las otras formas de este objeto

que yo les he enumerado, es a nivel del corte, del intervalo, que él se fascina, que el se fija, para sostenerse en ese instante donde, propiamente hablando, él se vislumbra y se interroga como ser. Como ser de su inconsciente. Es eso alrededor de lo cual planteamos aquí la cuestión. Y no quiero, incluso, terminar, al menos para aquellos que vienen aquí la primera vez, sin hacerles sentir cual es el alcance de tal análisis de este pequeño eslabón que es mi discurso de hoy, en relación a aquello que sucede desde hace días. De todos modos, de lo que se trata es, justamente, de ver lo que nosotros debemos hacer en relación a ese fantasma. Pues ese fantasma, les he mostrado aquí las formas más radicales, las más simples, aquellas en las cuales nosotros sabemos que él constituye los objetos privilegiados del deseo inconsciente del sujeto. Pero ese fantasma es móvil, si uno lo contraria, no hace falta creer que él puede, como eso, dejar caer él uno de sus miembros. No hay ejemplo de que un fantasma, convenientemente atacado, no reaccióne reiterando en eso su forma de fantasma.

De todos modos, sabemos a cuáles formas de complicaciones este fantasma puede alcanzar, en tanto es, justamente, bajo su forma llamada perversa, él insiste, el mantiene, complica su estructura; él intenta, cada vez más cerca, cumplir su función.

¿Qué es interpretar el fantasma? Como se dice, ¿debe ser, pura y simplemente, volver al sujeto a un actual a nuestra medida, lo actual de la realidad que nosotros podemos definir como hombres de ciencia, o como hombres que nos imaginamos que, después de todo, todo es reductible a términos de conocimiento?

Parece bien que eso sea algo hacia lo cual tiende toda una dirección de la técnica analítica, de reducir al sujeto a las funciones de la realidad, esta realidad que, para algunos analistas, parece no poder articularse de otra manera que como eso que yo he llamado el mundo de abogados americanos. La empresa, sin ninguna duda, no está fuera del alcance de los medios de cierta dimensión donde nosotros tenemos que tener en cuenta eso que uno puede llamar las exigencias verdaderas del sujeto. Precisamente, esta dimensión, no de la realidad, de una reducción al mundo común, sino de una dimensión de ser, de una dimensión donde el sujeto lleva, en él, algo, mi Dios, que es quizá tan incómodo de llevar como el mensaje de Hamlet, pero que, de todos modos, para deber, quizá , prometerlo a un destino fatal, no es algo así no más, pues nosotros analistas, en tanto analistas, podemos, en la experiencia del deseo, encontrar más que un simple accidente, algo, después de todo, bien molesto, peto de lo cual no hay, en suma, que esperar que eso pase y que la vejez llegue, porque el sujeto reencuentra, naturalmente, las vías de la paz y de la sabiduría... Ese deseo nos señala, a nosotros analistas, otra cosa. ¿Cómo debemos operar, cuál es nuestra misión, cuál es, al fin de cuentas, nuestro deber con esa otra cosa que él nos designa? Esto es, aquí, la cuestión que yo planteo, hablando de la interpretación del deseo.



Clase 22

27 de Mayo de 1959

Hoy vamos a proseguir el estudio del lugar de la función del fantasma, en tanto que

está simbolizado en las relaciones del sujeto, colocado del lado del sujeto, en tanto marcado por el efecto de la palabra, respecto de un objeto al que hemos tratado de definir la última vez.

La función del fantasma —lo saben—, se sitúa en alguna parte al nivel de esa relación que hemos tratado de inscribir en lo que llamamos el grato. Es algo muy simple, ya que, en suma, los términos se resumen en los cuatro puntos. Si puedo decirlo, situados en el cruce de las dos cadenas significantes con un rulo que es el de la intención subjetiva, ese cruce, determinante de los cuatro puntos que hemos llamado puntos del código, que son los de la derecha, aquí, y otros dos puntos del mensaje. Ello, en función del carácter retroactivo del efecto de la cadena significante en cuanto a la significación.

He aquí, pues, los cuatro puntos que hemos aprendido a enriquecer con las significaciónes siguientes. Son los lugares donde viene a situarse el reencuentro de la intención del sujeto con el hecho concreto, el hecho de que hay lenguaje aquí. Los otros dos signos a los que debemos llegar hoy, son $ en presencia de D, y S significante de A/ [A mayúscula barrada].

Esas dos cadenas significantes, lo saben, aquí está elucidado desde hace tiempo, representan, respectivamente, la cadena inferior, la del discurso concreto del sujeto, en tanto que es accesible a la conciencia. Lo que el análisis nos ha enseñado es que el que sea accesible a la conciencia es posible, seguramente, porque parte de ilusiones, que nosotros afirmamos que es enteramente transparente a la conciencia. Y si, durante muchos años, he insistido frente a ustedes por todos los sesgos por lo que pueden serles sugeridas las partes ilusorias que hay en ese efecto de transparencia, si traté de mostrar, por todo tipo de fábulas, de las que pueden aún acordarse, podemos ensayar, bajo la forma de una imagen vuelta eficaz en un espejo, más allá de toda subsistencia del sujeto, por qué mecanismo persistente, en la nada subjetiva realizada por la destrucción de toda vida, si traté de darles allí la imagen de una posibilidad de subsistencia de algo absolutamente especular, independientemente de todo soporte subjetivo, no es por el . simple placer de semejante juego. Ello reposa, empero, sobre el hecho de que un montaje estructurado como el de una cadena significante puede ser supuesto durar más allá de la subjetividad de los soportes.

La conciencia que nos da ese sentimiento de ser yo (moi) en el discurso, es algo que, en la perspectiva analítica, nos hace palpar, sin cesar, el desconocimiento sistemático del sujeto, algo que, justamente, nuestra experiencia nos enseña a referir a una relación, mostrándonos que esa conciencia, en tanto que es experimentada, que es probada en una imagen que es la imagen del semejante, es algo que, aún más, recubre, con una apariencia de conciencia, lo que allí hay de incluido en las relaciones del sujeto a la cadena significante primaria, ingenua, a la demanda inocente, al discurso concreto. Esto, en tanto se perpetúe de boca en boca, organiza lo que hay allí de discurso en la historia misma, lo que rebota de articulación en articulación, en lo que pasa efectivamente, a mayor o menor distancia de este discurso concreto común, universal, que engloba toda la actividad real, social, del grupo humano.

La otra cadena significante en la que nos es positivamente dada en la experiencia analítica, como inaccesible a la conciencia. Ustedes lo sienten, en tanto esa referencia a la conciencia de la primera cadena, está suspendida. A fortiori, esa sola carácterística de inaccesibilidad es algo que, para nosotros, plantea cuestiones sobre lo que es allí del sentido de esa inaccesibilidad.

También debemos considerar —y volveré allí—, debemos precisar lo que entendemos por eso. ¿Debemos considerar que esa cadena, como tal inaccesible a la conciencia, está hecha como una cadena significante? Pero es sobre eso que volveré en su momento.

Pongámoslo allí, de momento, tal como ella se nos presenta. Aquí, el punteado sobre el cual se presenta, significa que el sujeto no lo articula en tanto que discurso. Lo que articula actualmente es otra cosa; lo que articula a nivel de la cadena significante, se sitúa al nivel del rulo intencional. Aún cuando el sujeto se localiza en tanto actuando en la alienación de la significancia (signifiance), con el juego de la palabra, el sujeto se articula, ¿como qué? Como enigma, como pregunta, más exactamente, lo que nos es dado en la experiencia, a partir de lo que es tangible en la evolución del sujeto humano, en un momento de la articulación infantil, a saber que, más allá de la primera demanda, con todo lo que ella comporta como consecuencia, hay un momento en que va a tratar de sancionar lo que hay delante de el, a sancionar las cosas en el orden inaugurado por la significancia. El va a decir "qué" y va a decir " por qué". Es en el interior de eso que es referencia expresa al discurso, es eso que se presenta como continuando la primera intención de la demanda, llevándola a la segunda intención del discurso como discurso, del discurso que se interroga, que interroga las cosas en relación a sí mismo, en relación a su situación en el discurso, que no es más exclamación, interpelación, grito de la necesidad, sino ya nominación. Es esto lo que representa la intención segunda del sujeto, y si a esa intención segunda la hago partir del lugar de A, es por otra razón que si el sujeto está entero en la alienación de la significancia, en la alienación de la articulación hablada como tal, y que esta allí y a ese nivel en que se plantea la cuestión que he llamado, la última vez, sujeto como tal del S con un signo de interrogación. También, no es que me complazca con los juegos del equívoco, pero es coherente con el nivel al cual procedemos, al punto que articulamos. Es en el interior de esa interrogación, de esa interrogación interna, en el lugar instituido de la palabra, del discurso; es en el interior de eso que el sujeto debe tratar de situarse como sujeto de la palabra, demandando allí, aún: "qué, por qué, quién es el que habla, dónde está el que eso habla.". Es precisamente en el hecho de que eso que, al nivel de la cadena significante, se articula, no es articulable al nivel de ese S, de esta cuestión que constituye al sujeto una vez instituido en la palabra, en eso consiste el hecho de la conciencia.

Aquí, simplemente, quiero llamar al uso de aquellos que podrían inquietarse, como de una construcción arbitraria de esa identificación de la cadena inconsciente que presenta allí, en relación a la interrogación del sujeto, de estar en las mismas relaciones que aquellas del discurso primero, de la demanda a la intención que surge de la necesidad.

Quiero recordarles esto: si el significante, si la inconsciencia tiene un sentido, ese sentido tiene todas las carácterísticas de la función de la cadena significante como tal, y sé que, haciendo este breve llamado, debo hacer, para la mayoría de mi auditorio, alusión a lo que sé que han escuchado de mí cuando hablé de esa cadena significante, en tanto que está ilustrada en la historia que publiqué en otra parte, la fábula de los discos blancos y los discos negros, en tanto que ella ilustra algo estructural en las relaciones del sujeto al

sujeto, en tanto que se encuentran allí tres términos. En esa historia, un signo distintivo permite identificar, discriminar, en relación a un par blanco o negro, la relación con los otros sujetos. Para los que no se acuerdan, me contentaré con decirles que se refieran a lo que escribí al respecto, en relación a esa sucesión de oscilaciones por donde el sujeto se localiza, ¿en relación a qué?. En relación a la búsqueda del otro que se hace en función de eso que los otros ven en él, y que les determina conclusivamente eso que yo llamarla aquí el aserto, eso por lo cual e] sujeto decide que es, efectivamente, negro o blanco, se confiesa presto a eso por lo cual la fábula es construida.

No encuentran allí exactamente eso que, en la estructura de lo inconsciente, nos es de uso familiar, ese hecho de identificación relativa, esa posibilidad de denegación, de rechazo de la articulación, de defensa, que son también coherentes con la inscripción del derecho y el revés de una misma cosa, y que concluyen por algo que deviene marca para el sujeto; la elección, en tales condiciones, lo que él busca de antemano, ese poder de la repetición siempre parejo, que tratamos de llamar, según los casos, una tendencia masoquista, una inclinación al fracaso, retorno de lo reprimido, evocación fundamental de la cadena primitiva.

Todo eso es una y la misma cosa, la repetición, en el sujeto, de un tipo de sanción cuyas formas sobrepasan en mucho las carácterísticas del contenido.

Esencialmente, el inconsciente se nos presenta siempre como una articulación indefinidamente repetida, y es por eso que es legitimo que lo situemos en el esquema bajo la forma de línea punteada. ¿Por qué la punteamos? Lo hemos dicho: aunque el sujeto no acceda allí, decimos más precisamente que es la forma por la cual el sujeto puede allí nombrarse a sí mismo, puede situarse en tanto que es el soporte de esa sanción que. puede ahí designarse, en tanto el es aquél sobre el que quedara la marca, los estigmas de lo que, para él, queda no sólo ambigüo, sino inaccesible, hasta un cierto término que es justamente ése, el que da la experiencia analítica. Ningún juego puede ser articulado a ese nivel, pero la experiencia se presenta como eso que ocurre desde afuera, y ya es mucho que ello ocurra. El puede leerlo como un "eso habla". Hay allí una distancia donde, incluso, no esta dicho, a pesar de que el mandato de Freud nos lo refiere, que, de una forma cualquiera, el sujeto pueda alcanzar la meta.

El alcance, a ese nivel, pues, el punto llamado código, que aquí lo simbolizamos por la confrontación del $ con la demanda, ¿que significa?. Precisamente eso: que es eso, y nada más que ese punto que llamamos punto del código, y que no es tomado sino porque el analista comienza el desciframiento de la coherencia de la cadena superior. Es por cuanto el sujeto S, en tanto sujeto del inconsciente, es decir, en tanto que el sujeto que está constituido en el más allá del discurso concreto, en tanto que sujeto, ve, lee, escucha, yo digo retroactivamente, podemos suponerlo aquí como soporte de la articulación de la conciencia, ¿Encuentra qué? Encuentra lo que, en esa cadena de la palabra del sujeto, en tanto que pregunta sobre sí mismo, encuentra la demanda.

¿Qué papel juega la demanda a ese nivel? A ese nivel, y eso es lo que quiere decir el signo entre $ y D, a ese nivel, la demanda es afectada por su forma propiamente simbólica, la demanda no es utilizada sino más allá de lo que ella exige, en cuanto a la satisfacción de la necesidad, se plantea como esa demanda de amor, o esa demanda de presencia por donde hemos dicho que instituye al Otro al cual se dirige, como a aquel que puede estar presente o ausente. Es en tanto que la demanda juega esa función metafórica, en tanto que la demanda, sea oral o anal, deviene símbolo de la relación con el Otro, que juega ahí su función de código que permite constituir al sujeto como siendo situado en eso que llamamos, en nuestro lenguaje, la fase oral o anal, por ejemplo.

Eso puede ser llamado, también, la correspondencia del mensaje, es decir, que con el código el sujeto puede responder o recibir, como mensaje, a eso que es la pregunta que, en el más allá, da la primera captura en la cadena significante. Se presenta también allí en punteado y como viniendo del otro, la pregunta del "¿Che voi?", "¿Que quieres?".

¿Es eso que el sujeto, más allá del Otro, se plantea bajo la forma de S? La respuesta es la simbolizada aquí sobre el esquema por la significancia del Otro en tanto que $. A esa significancia del Otro en tanto que $ le hemos dado un sentido que es el más general, ese sentido en el cual se va a colar la aventura del sujeto concreto, su historia subjetiva. La forma más general es esa: que no hay allí nada en el Otro; no hay allí nada en la significancia, que pueda ser suficiente a ese nivel de la articulación significante.

No hay nada en la significancia que sea la garantía de la verdad. No hay allí otro garante de la verdad que la buena fe del Otro, es decir, algo que se plantea, siempre, bajo una forma problemática para el sujeto.

Es decir que el sujeto queda, al final de su pregunta, con esa gran incertidumbre concerniente a lo que, para él, hace surgir el reino de la palabra.

Es aquí, justamente, que llegamos a nuestro fantasma. Ya la última vez les mostré que el fantasma, en tanto que es el punto de llegada (butée) concreto por donde abordamos, en los lindes de la conciencia, cómo el fantasma juega, para el sujeto, ese papel de soporte imaginario, precisamente de ese punto donde el sujeto no encuentra nada que pueda articularlo como sujeto de su discurso inconsciente.

Ahí volveremos hoy. Nos falta interrogar más de cerca lo que hay de ese fenómeno. Les recuerdo lo que les dije la última vez a propósito del objeto, como si el objeto jugase allí el mismo rol de espejismo que, en el piso inferior, la imagen del otro especular juega respecto del yo (moi). Así, pues, frente al punto donde el sujeto e va a situar para acceder al nivel de la cadena inconsciente, aquí se propone el fantasma como tal. Esa relación al objeto, tal como está en el fantasma, nos induce a una fenomenología del corte con el objeto, en tanto que puede soportar, en el plano imaginario, esa relación de corte que es aquella donde, a ese nivel, el sujeto ha de soportarse.

Ese objeto, en tanto soporte imaginario de esa relación de corte, la hemos visto en los tres niveles del objeto pre-genital de la mutilación castratoria, y aún la vía alucinatoria, es decir, menos aquí como voz encarnada, que como discurso en tanto interrumpido, cortado, de monólogo interior, cortado en el texto del monóloqo interior.

Vemos hoy, si no queda más para decir, si volvemos sobre el sentido de eso que, allí, se expresa también, de qué se trata, en relación a algo que ya he introducido la última vez, desde el punto de vista de lo real, desde el punto de vista del conocimiento. ¿En qué nivel

estamos, visto que estamos introducidos al nivel del "Es"(32)? ¿Es que ese "Es" es otra cosa que un equívoco susceptible de ser rellenado por cualquier sentido?.

Donde vamos a detenernos, ¿es en su pertenencia verbal de conjugación al verbo ser?.

Algo ya ha sido aportado allí la última vez. Se trata, en efecto, de saber en qué nivel estamos aquí, en cuanto al sujeto, bien que el sujeto no se resguarda simplemente en cuanto al discurso, sino también en cuanto a ciertas realidades.

Yo digo esto: si algo se presenta, se articula, que podamos de un modo coherente, para intitular la realidad, quiero decir la realidad de la que hacemos ahíaraca en nuestro discurso analítico, yo lo situaría, ese esquema, en el campo que está por debajo del discurso concreto, por cuanto ese discurso lo engloba y lo encierra. Es reserva de un saber, de un saber que podemos extender tan lejos como todo lo que puede hablar por el hombre. Entiendo que no está, sin embargo, obligado en todo momento a reconocer eso que, ya en su realidad, en su historia, él ha incluido en su discurso, que todo lo que, por ejemplo, se presenta en la dialéctica marxista como alienación, puede aquí asirse y articularse de una forma coherente.

Diría mas, El corte, no lo olvidemos —y aquí ya nos está indicado en el tipo del primer objeto del fantasma, del objeto pre-genital —¿a qué hago alusión como objetos que puedan soportar el fantasma, si no es a objetos reales, en relación estrecha con la pulsión vital del sujeto, en tanto separados de él? Lo que no es sino muy evidente es que lo real no es un continuo opaco, que lo real está hecho de cortes diferentes y, más allá de los cortes del lenguaje —y no es de ayer que el filósofo Aristóteles nos habla del "buen filósofo", lo que, según mi opinión quiere decir también aquel que sabe; en toda su generalidad es comparable al buen cocinero, el que sabe hacer pasar el cuchillo por el lugar justo, cortar las articulaciones, penetrarlas sin estropearlas.

La relación del corte de lo real con el corte del lenguaje es, pues, algo que, hasta cierto punto, parece satisfacer eso en lo cual la tradición filosófica no está, en suma, siempre instalada, a saber, que no se trata sino del recubrimiento de un sistema de corte por otro sistema de corte. Es eso a lo que la cuestión freudiana llega en su momento. Es por cuanto eso que el recorrido hasta ahora cumplido de la ciencia, nos permite formularlo; que hay, en la aventura de la ciencia, algo que va más allá de esa identifiación, de ese recubrimiento de cortes naturales por los cortes de un discurso cualquiera, lo que ha tenido el esfuerzo esencial de vaciar toda la articulación científica de sus implantaciones mitológicas.

Veremos, en su momento, algo que, de ahí, nos ha llevado el punto en que estamos, y que me parece suficientemente te cárácterizado, sin hacer más drama, por el término de desintegración de la materia.

Es algo que puede sugerirnos ver, en esa aventura, más que simples conocimientos. Esto es, hasta ubicarnos sobre el plano real o, si ustedes quieren, provisoriamente, algo que yo llamaría, en esta ocasión, con todo el acento de la ironía necesaria, ya que no es, ciertamente, mi inclinación a llamarlo así, el Gran Todo.

Desde ese punto de vista, la ciencia y su aventura se presentan como lo real, reenviándose a sí misma sus propios cortes, pero como elementos creadores de algo nuevo, y que toma el sesgo de proliferar de una manera que aquí, seguramente, no podemos negarnos a nosotros mismos, en tanto que hombres, de nuestra función mediatriz, nuestra función de agentes no deja plantear la cuestión de saber si las consecuencias de eso que se manifiesta, no nos exceden un poco.

Para decirlo todo, el hombre, quizá, en ese juego, entra por su cuenta y riesgo. No hay lugar aquí, para nosotros, para ir más lejos, ya que ese discurso que hago expresamente sobrio y reducido, del cual, por lo mismo, supongo que el acento dramático y actual no se les escapa, lo que quiero aquí decir es que esa cuestión, en cuanto a la aventura de la ciencia, es otra cosa que lo que pudo articularse, aún con esa consecuencia extrema de la ciencia, con todas las consecuencias que han sido las del dramatismo humano, en tanto inscripto en toda la historia.

Aquí, en ese caso, el sujeto particular esta en relaciones con esa suerte de corte constituido por el hecho de que no es por relación a cierto discurso consciente que él no sabe lo que él es.

Se trata de eso, se trata de la relación de lo real del objeto como entrando en el corte, y ese suceso del sujeto al nivel del corte tiene algo que hay que llamar un real, pero que no es simbolizado por nada. Puede que les parezca excesivo ver designar al nivel de lo que hemos llamado, en su momento, una manifestación de ese ser, el punto electivo de la relación del sujeto a lo que aquí podemos llamar su ser puro de sujeto, eso por lo cual, desde entonces, el fantasma del deseo toma la función de designarlo.

Por eso, en otro momento pude definir esa función cumplida por el fantasma como una metonimia del ser, e identificar, como tal, a ese nivel, el deseo. Entendemos que a ese nivel, la cuestión queda enteramente abierta, si podemos llamar hombre a lo que de esa manera se indica, ya que no podemos llamar hombre sino a lo que así se ha simbolizado como tal ya, y que también, cada vez que se habla, se encuentra, pues, cargado de todos los reconocimientos históricos.

La palabra "humanismo" no designa nada, por lo común, a ese nivel, pero hay algo en él de real, algo real, que es necesario, y que basta para asegurar, en la experiencia, esa dimensión que llamamos —creo que impropiamente, por lo habitual— profundidad del más allá que hace que el ser no sea identificable a ninguno de los roles, como se dice actualmente, que él asume.

Aquí, pues, la dignidad, si puedo decirlo, de ese ser, es definida en una relación que no es ni independientemente de donde fuera cortada, si así me puedo expresar, con todos los últimos planos, las referencias castratorias, especialmente, si pueden allí meter con otras experiencias, no un culpable, por permitirme un juego de palabras, sino el corte (coupable-coupure), como tal, a saber, eso que se presenta para nosotros como siendo la última cárácterística estructural] de lo simbólico como tal, a lo cual no quiero sino indicar, al pasar, que lo que encontramos allí es la dirección donde ya les enseñé a buscar eso que Freud llamó "instinto de muerte", aquello por lo cual ese instinto de muerte puede encontrarse convergiendo con el ser.

En ese punto, puede haber allí algunas dificultades. Voy a tratar de movilizarlas.

En el último número de .... hay un articulo interesante, además sin excesos, de Kurt Eissler, que se llama "La función de los detalles en la interpretación de las obras de arte". Es a una obra de arte, y a la obra de arte en general, que voy a tratar de referirme, para ilustrar eso de lo que aquí se trata.

Kurt Eissler comienza, y termina, su discurso, con una observación de la que debo decir que se la puede calificar diversamente, según que se la considera confusa, o simplemente no explotada. He aquí, aproximadamente, lo que él articula: El término "detalle" le parece particularmente significativo a propósito y en ocasión de la obra de un autor perfectamente desconocido fuera del circulo austríaco. Es un actor-autor, y si me refiero a eso, es porque voy a volver a Hamlet. El autor-actor en cuestión es un pequeño Shakespeare, desconocido.

A propósito de ese Shakespeare que vivía al comienzo del siglo pasado en Viena, Eissler ha hecho una de sus bellas historias, típicas, de eso que se llama psicoanálisis aplicado, es decir que, una vez más, ha encontrado, a través de la vida del personaje, un cierto número de elementos descriptivos, paradojales, que permiten introducir cuestiones que quedaron sin resolver, a saber, si el autor en cuestión ha sido especialmente afectado, cinco años antes de escribir una de sus obras maestras, por la muerte de alguien que era para él una suerte de modelo, pero un modelo de tal modo asumido, que todas las cuestiones se plantean a propósito de la identificación paternal, maternal, sexual, la que ustedes quieran. La cuestión en sí misma nos deja fríos, en el ejemplo de uno de esos trabajos gratuitos que, en ese género, se renuevan siempre con un valor de repetición que también guarda su valor de convicción: pero no es de eso de lo que se trata.

Se trata de esto: es la especie de distinción que Eissler quiere establecer, entre la función de lo que él llama el detalle "relevante", llamémoslo el detalle que no pega, el detalle impertinente. En efecto, es a propósito de algo en una pieza bastante bien hecha de lo denominado (jathe en original), es a propósito de algo que llega allí, como decimos, como un cabello en la sopa, que nada implica absolutamente que la oreja de Kurt Eissler se dirigiese allí, que de propósito en propósito, llegue a reencontrar un cierto número de hechos biográficos de los cuales el interés es patente. Es, pues, del valor de guía del detalle irrelevante de lo que se trata. Y allí, Eissler hace una suerte de análisis aplicado, que comúnmente se hace en el análisis de una obra de arte. Repite dos veces algo —si tuviera el tiempo, tendría que leerles eso en el texto, para hacerles sentir el carácter bastante opaco—, dice él, en suma, es casi el mismo rol que Juegan el síntoma y el detalle que no convienen, por poco que, en el análisis, partamos de un síntoma que es dado como un elemento irrelevante, especialmente, para el sujeto. Es en su interpretación que progresamos hasta su solución. En el otro caso, es el detalle que nos introduce al problema, es decir que, en tanto que en un texto —él no va a llegar a formular la noción de texto—, en un texto, asimos algo que, no estando allí especialmente implicado como siendo discordante, somos introducidos a algo que puede llevarnos hasta la personalidad del autor.

Hay allí algo que, si se lo mira de cerca, no puede pasar por una relación de contraste. Parece suficiente que reflexionen allí, para percatarse de que, si hay allí contraste, hay también paralelismo, que en el conjunto, eso hacia lo que tiende debería llevar esa marca. Es seguramente que la discordancia en lo simbólico, en el simbólico que, como tal, en una obra escrita, y en todo caso juega un rol funcional identificable al síntoma real desde el punto de vista del progreso, si éste debe ser considerado como progreso del conocimiento, concerniente al sujeto.

A ese respecto, la aproximación tiene su interés. Simplemente, la cuestión, en ese momento, para nosotros, se plantea en saber si, en la obra de arte, diría sólo la falta de impacto va a devenir significativa para nosotros, ¿Y por qué, después de todo? Si está claro que, en la obra de arte, lo que se puede llamar la falta de impacto —se dan cuenta de que quiero decir algo que se nos presenta como una discontinuidad, puede llevarnos a algún conocimiento útil para nosotros, servirnos de índice donde nos reencontramos con las aclaraciones mayores, en su alcance inconsciente, tal o cual incidente de la vida pasada del autor —lo que pasa, efectivamente en este artículo—, es que, en todo caso, la cosa no nos introduce a eso desde donde la dimensión de la obra de arte debe ser aclarada para nosotros.

En efecto, podemos, desde allí y a partir de ese único hecho —lo veremos más allá de ese hecho—, plantear que la obra de arte no podría, para nosotros, ser afirmada como—. representando esa trasposición, esa sublimación, llámenlo como quieran, de la realidad.

Eso puede también aplicarse a lo que, por otra parte, en el caso general de que la obra de arte es siempre una modificación profunda, eso no se cuestiona, sino lo que creo que ha fue pasado por nosotros. Pero no es sobre ese punto que quiero atraer su atención. Es que, para nosotros, la obra de arte está limitada a un tipo de obra de arte. Me limitaré a la obra de arte escrita.

La obra de arte, lejos de ser algo que transfigura de la manera que sea, tan amplio como puedan decirlo, la realidad, introduce en su estructura el hecho del suceso del corte, por cuanto se manifiesta allí lo real del sujeto en tanto que, más allá de lo que dice, es el sujeto inconsciente. Porque si esa relación del sujeto al evento del corte le está interdicta, en tanto está, justamente allí, su inconsciente, no le esta interdicta en tanto que el sujeto tiene la experiencia del fantasma, esto es, que está animado por esa relación del deseo, y que, por la sola referencia de esa experiencia y por cuanto esta íntimamente tejida en la obra, algo deviene posible, por lo cual la obra va a expresar esa dimensión, ese real del sujeto, en tanto lo hemos llamado, en su momento, advenimiento del ser más allá de toda realización subjetiva posible. Y es hacia la virtud de la forma de la obra de arte, tanto la lograda como la que fracasa, que interesa a esa dimensión, si puedo decirlo, si puedo servirme de mi esquema para hacerlo sentir, esa dimensión transversal no es paralela al campo creado en lo real por la simbolización humana que se llama realidad, pero que le es transversal por cuanto la relación más Intima del hombre el corte, en tanto él rebasa todos los cortes naturales, que hay allí ese corte esencial de la existencia, a saber, que está allí y debe situarse en el hecho mismo del advenimiento del corte, que es eso de lo que se trata en la obra de arte, especialmente en lo que abordamos recientemente, porque es por ese aspecto la más problemática: "Hamlet".

Hay, también, toda suerte de cosas irrelevantes en Hamlet. Diría que es por eso que

hemos progresado, pero de una forma completamente enigmática. No podemos sino interrogarnos todo el tiempo sobre esto: Qué quiere decir esa irrelevancia. Una cosa está clara, el que no esta excluido que Shakespeare lo haya querido. Errado o con razón, poco importa, Kurt Eissler, en la obra de puede hallar bizarro al hecho de que se haga intervenir un período de cinco años, del cual nadie habló antes —es el detalle irrelevante que va a ponerlo sobre la vía de una cierta investigación —, está claro que no hemos procedido para nada de la misma manera concerniente a lo que pasa en Hamlet, ya que, en todo caso, estamos seguros de que ese tejido de irrelevancias no puede, en ningún caso, ser pura y simplemente resuelto para nosotros por el hecho de que Shakespeare se dejaba conducir aquí por su buen genio. Tenemos el sentimiento de que estaba allí por algo y, después de todo, no sería por otra cosa que por la manifestación de su inconsciente más profundo, en todo caso, aquí, la arquitectura de sus irrelevancias nos muestra eso a lo que llega esencialmente a desplegarse en la afirmación mayor que distinguimos en su momento, a saber, en el tipo de relación del sujeto, a su nivel más profundo, como sujeto que habla, es decir, por cuanto actualiza su relación al corte como tal.

Es precisamente eso lo que nos muestra la arquitectura de "Hamlet" por cuanto vemos lo que en Hamlet depende fundamentalmente de una relación, que es la del sujeto a la verdad.

A diferencia del sueño del padre muerto, del que partimos este año en nuestra exploración, el sueño del padre muerto que aparece delante del hijo traspasado de dolor, aquí el padre sabe que esta muerto y lo hace saber a su hijo. Y lo que distingue el escenario, la articulación del "Hamlet" de Shakespeare de la historia tal como aparece en Saxo Grammaticus es, justamente, que están ellos dos solos para saber. En la historia de Saxo Grammaticus, es público que la muerte tuvo lugar, y Hamlet se hace el loco para disimular sus intenciones. Todo el mundo sabe que allí hubo un crimen. Aquí no hay sino estos dos que saben, uno de los cuales es un "ghost". Ahora; un "ghost", ¿qué es sino la representación de esa paradoja, tal como puede fomentarla la obra de arte? Y es allí que Shakespeare va a tornárnosla enteramente creíble. Otros antes que yo han mostrado la función que cumple esa venida de un "ghost" al primer plano. La función del "ghost" se impone desde el comienzo de "Hamlet". Y ese "ghost", ¿qué dice? Dice cosas extrañas, y estoy sorprendido de que nadie lo haya abordado, no digo el psicoanálisis del "ghost", pero que no hayan puesto el acento en alguna interrogación sobre lo que dice el "ghost".Lo que dice, en todo caso, no es dudoso. Dice: "La traición es absoluta; no había allí nada más grande, nada más perfecto, que mi relación de fidelidad a esa mujer. No hay allí nada más total que la traición de la que fui objeto". Todo lo que se plantea, lo que se afirma como buena fe, como fidelidad y deseo (voeu), es puesto, pues, para Hamlet, no sólo como revocable, sino como literalmente revocado. La anulación absoluta de eso se extiende al nivel de la cadena significante, y es algo que es diferente de esa carencia de algo que garantice.

El término garantido es la no-verdad, esa suerte de revelación, de engaño, si así puede decirse. Es algo que merecería ser seguido. Representa en el espíritu de Hamlet esa suerte de estupor en él, que entra después de las revelaciones paternas. Es algo que, en el texto de Shakespeare, está traducido de un modo destacable, a saber que, cuando pregunta lo que él ha aprendido, no quiere decirlo, y con razón, pero lo expresa de un modo muy particular. Se podría decir, en francés: "No hay puerco roñoso, en el reino de Dinamarca, que no sea un individuo inmundo". Es decir que se expresa en el régimen de la tautología. Pero dejemos de lado eso. No son sino detalles y anécdotas. La cuestión está en otra parte. La cuestión es ésta: ¿Dónde somos engañados? Está aceptado, por lo general, que un muerto no podría ser mentiroso; ¿y por qué? Por la misma razón, puede que toda nuestra ciencia conserva aún ese postulado que Einstein destacó en términos propios. El decía, de tiempo en tiempo, cosas que no eran tan superficiales, en orden filosófico, como eso. Decía: "El bueno y viejo Dios es un pillo (malin); seguramente es honesto". Podemos decir otro tanto de un padre que nos expresa categóricamente que es presa de los tormentos y llamas del infierno, y ello por crímenes absolutamente infames.Hay allí, menos, algo, algo que no puede dejar de alertarnos. Hay allí alguna discordancia, y si seguimos los efectos, en Hamlet, de lo que se presenta como la condena eterna de la verdad para siempre condenada a escapársele a él, si concebimos que Hamlet queda, entonces, encerrado en esa afirmación del padre, es que nosotros mismos, hasta cierto punto, ¿no podemos interrogarnos sobre lo que significa, al menos funcionalmente, esa palabra, el relación a la génesis y al despliegue de todo el drama?. Muchas cosas podrían decirse, comprendida ésta: que el padre de Hamlet dice esto, en francés: "Pero si no se subleva (émeut) la virtud aún cuando el vicio viniera a tentarla bajo la forma del cielo, también la lujuria, el vicio en el lecho de un angel radiante torna pronto en repugnancia ese lecho celestial y corto, a la inmundicia". Es, por cierto, una mala traducción, ya que debería decir: "También el vicio, aunque ligado a un ángel radiante".¿De qué ángel radiante se trata? Si es un ángel radiante que introduce el vicio, en esa relación de amor decaído en el cual toda la carga está puesta sobre el otro, ¿puede aquí más que no importe dónde, que aquél que viene a portar para siempre el testimonio de la injuria sufrida, no esté allí para nada? ¿Esa es la llave que no podrá ser girada jamás, el secreto que jamás podrá ser revelado?.

Pero algo no viene, aquí, a ponernos sobre la huella de la palabra bajo la cual debemos comprender. Y bien se trata del fantasma, ya que el enigma para siempre irresuelto, tan primitivo como lo supongamos, y precisamente los sesos de los contemporáneos de Shakespeare, a pesar de la curiosa elección de esa redoma de veneno vertida en la oreja del "ghost", que es el padre, que es Hamlet padre, no lo olvidemos, ya que ambos se llamanHamlet.

Allí los analistas no se han aventurado, casi. Hay allí bastante de eso para indicar que puede ser que algún elemento simbólico deba ser reconocido. Pero es algo que, en todo caso, puede ser situado según nuestro método, bajo la forma del block que él forma, del agujero que forma el enigma impenetrado que constituye. Inútil, ya lo hice, al señalar la paradoja de esa revolución, incluidas hasta allí sus consecuencias.

Lo importante es esto: Tenemos allí una estructura no solamente fantasmática que dificulta tanto a lo que pasa, a saber que, en todo caso, hay allí alguien que es envenenado por la oreja. Es Hamlet, y aquí lo que cumple la función de veneno, es la palabra de su padre. Desde allí, la intención de Shakespeare se aclara un poco, es, a saber, que lo que nos ha mostrado es la relación del deseo con esa revelación. Durante dos meses, Hamlet queda bajo el golpe de esa revelación. ¿Y cómo va a recuperar poco a poco el uso de sus miembros? Justamente, por una obra de arte: Los comediantes llegan a él a tiempo para que él les haga ser el banco de prueba de la conciencia del rey, nos dice el texto. Lo que es cierto es que, por vía de esa prueba, va a poder entrar en acción, en una acción que,

necesariamente, va a desenvolverse a partir de la primera de sus consecuencias, a saber, en primer lugar, que ese personaje que, a partir de la revelación paterna, deseaba su propia disolución: "¡Oh, carne demasiado sólida, que no te evaporas, que no puedes disolverte!".

Al fin de la obra, lo vemos tomado por una ceguera que tiene un nombre preciso, el del artificio. Está loco de alegría de haber conseguido su peor efecto. No se puede obtener más, y es justo si Horacio debe colgarse de sus faldones para contener una exuberancia demasiado grande, cuando le dice: "¿No podría ahora engancharme en alguna troupe como actor, con una parte entera?". Horacio responde: "Con una mitad". Sabe a qué atenerse. En efecto, todo está lejos de ser reconquistado en ese hecho. No es por artificioso que ha encontrado su papel, pero basta que se sepa que es artificioso para comprender que el primer papel que encuentre, lo tomará. Al fin de cuentas, ejercerá lo que le es ordenado.

Otra vez les leeré ese pasaje en el texto: "Tal veneno, una vez ingerido por la rata —y ustedes saben que la rata no está nunca lejos de estos sucesos, especialmente en "Hamlet"—, le da esa sed que es la sed de la cual muere, porque ella disolverá completamente en él el veneno mortal, tal como ha sido inspirado en Hamlet".

Algo se agrega a lo que les digo, que permite poner allí el acento. Un autor se sorprendió de eso que los espectadores habrían debido percatarse desde hace tiempo, Es que Claudio se muestra tan insensible a lo que precede a la escena de la representación, aquella en la que Hamlet hace representar, frente a Claudio, la escena misma de su crimen. Hay una suerte de prólogo que consiste en una pantomima en la que se ve, antes de la larga escena de protesta de fidelidad y amor de la reina de comedia al rey de comedia, antes, el gesto de verter el veneno en la oreja, en contexto mismo del vergel, del jardín, es hecho, prácticamente delante de Claudio que, literalmente, no chista.

Vidas enteras se engancharon sobre ese punto. Alguien dijo que el "ghost" mentía, lo que a Dios no le gusta, no lo digo. Y (falta en el original) ha escrito largas obras para explicar cómo puede ser que Claudio, tan manifiestamente culpable, no se haya reconocido en la escena representada. Y él ha preparado toda suerte de cosas minuciosas y lógicas como para decir que, si no se reconoce, es porque mira a otra parte. Eso no está indicado en el juego de escena, y puede ser, después de todo. Eso no vale el trabajo de una vida entera. Es que no podemos sugerir que seguramente Claudio allí esta por algo; él mismo lo confiesa, lo clama de cara al cielo, en una sombría historia donde subvierte no sólo el equilibrio conyugal de Hamlet padre, sino algo más aún, su propia vida. Y es que es verdad que su crimen es malvado al punto de apestar hasta el cielo. Todo indica que, en un momento, él se siente verdaderamente picado, en lo más profundo de sí mismo. El salta cuando Hamlet le dice, ¿qué? Le dice esto: El que va a entrar en la escena, el (Lucieux) que va a envenenar al rey, es su sobrino. Se empieza a comprender que Claudio que, desde hace algún tiempo siente que hay ahí algo, un olor a azufre en el aire, ha preguntado, por otra parte: "¿No hay una ofensa allí dentro?". "La menor ofensa" —ha respondido Hamlet. En ese momento Claudio siente que se ha pasado la medida.

En verdad, queda en una total ambigüedad si el escándalo es general, si toda la corte considera, a partir de ese momento, que Hamlet es particularmente imposible, porque todo el mundo está del lado del rey, es seguramente para la corte, porque ellos han reconocido allí el crimen de Claudio, ya que nadie sabe nada, y nadie jamas supo, hasta el fin, fuera de Hamlet y su confidente, de la forma en que Claudio ha exterminado a Hamlet padre. La función del fantasma parece, pues, aquí, ser bien algo diferente de la del medio —como se dice en las novelas policiales. Y que ese algo deviene mucho más claro si pensamos, como creo mostrarles, que Shakespeare ha ido más lejos que nadie, al punto de que su obra es la obra en la cual podemos ver descripta una suerte de cartografía de todas las relaciones humanas posibles, con ese estigma que se llama deseo en tanto punto de toque; lo que designa, irreductiblemente, su ser, ése por el cual, milagrosamente, podemos encontrar esa suerte de correspondencia.

¿No les parece maravilloso que alguien cuya obra, recortada por todas partes, presente esa unidad de correspondencia?, ¿que alguien qué, ciertamente, ha sido uno de los seres que han avanzado más lejos en esa dirección de oscilaciones, haya vivido, sin duda, una aventura, la que es descripta en el soneto que nos permite recortar, exactamente, las posiciones fundamentales del deseo?.

Volveré allí más tarde. Ese hombre sorprendente ha atravesado la vida de la Inglaterra de Isabel, de un modo incontestablemente no desapercibido, con sus cuarenta piezas, aproximadamente, y con algo de lo que tenemos algunas huellas, quiero decir, algunos testimonios. Pero lean una obra bien hecha y que resume, ahora, casi todo lo que ha sido hecho de investigaciones sobre Shakespeare. Hay algo sorprendente, es que, aparte del hecho de que seguramente ha existido, no podemos, sobre el, sobre sus tareas, sobre todo lo que lo ha rodeado, sobre sus amores, amistades, no podemos, verdaderamente, decir nada. Todo pasó. Todo desapareció sin dejar huellas. Nuestro autor se nos presenta a nosotros, analistas, como el enigma más radicalmente desaparecido, disuelto, desvanecido, que podamos señalar en nuestra historia.

(Aplausos)



Clase 23

3 de Junio de 1959

Continúo mi tentativa de articular para ustedes lo que debe regular nuestra acción en el análisis, en tanto nosotros tenemos que ver con el inconsciente en el sujeto. Sé que esto no es cosa fácil, y además, no me permito todo, en la clase de formulación a la cual me gustaría llevarlos. Ocurre que mis rodeos están ligados a los sentimientos, por lo que tengo necesidad de hacerles sensible el paso del cual se trata. No es forzoso que siempre logre que ustedes no pierdan el sentido de la ruta.

Sin embargo, les pido seguirme, tenerme confianza. Y para volver al punto donde estábamos la última vez, articulo más simplemente lo que yo he —evidentemente no sin precaución, no sin esfuerzo por evitar las ambigüedades formulado—, poniendo en primer plano el término del ser.

Y para proceder a martillazos, me pregunto, por azaroso que pueda parecer semejante fórmula, la restitución, la reintegración, en nuestros conceptos cotidianos, de términos tan importantes que, desde siglos, uno no osa abordarlos más que con una especie de temor respetuoso. Quiero hablar del Ser y del Uno... Digamos, bien entendido, es en! su empleo, el hacer la prueba de su coherencia, que lo que llamo ser, y que hasta cierto punto, yo he llegado a calificar, la última vez, como ser puro, en un cierto nivel de su emergencia, es algo que corresponde a los términos según los cuales nosotros nos ubicamos especialmente: Lo real y lo simbólico. Y aquí el ser es nada menos que esto, que no somos idealistas, que, para nosotros, como se dice en los libros de filosofía, somos de aquellos que pensamos que el ser es anterior al pensamiento, pero que, para ubicarnos, nos falta nada menos que eso, aquí en nuestro trabajo de analistas.

Lamento tener que hacer intervenir para ustedes el cielo de la filosofía, pero debo decir que no lo hago sino molesto y forzado y, después de todo, porque no encuentro nada mejor para operar.

El ser, diremos, pues, que es propiamente lo real, en tanto él se manifiesta a nivel de lo simbólico. Pero entendamos bien qué es a nivel de lo simbólico. En todo caso, para nosotros, no hemos de considerar en otra parte esto que parece tan simple —de esto que hay algo que agregar cuando decimos "el es eso", y que esto apunta a lo real, y en tanto que lo real está afirmado, o rechazado, o denegado, en lo simbólico.

Este ser no está en ninguna otra parte —que esto quede bien entendido—, sino en los intervalos, en los cortes. Y allí donde, hablando propiamente, él es el menos significante de los significantes, a saber, el corte. Que es lo mismo que afirmar que el corte se presentifica en lo simbólico. Y nosotros hablamos de ser puro. Voy a decirlo más brutalmente, porque la última vez, parece —y quiero admitirlo voluntariamente -, que ciertas fórmulas que he adelantado han parecido conclusas a algunos. El ser puro del que se trata es ese mismo ser del cual acabo de dar la definición general, y esto, en tanto que, bajo el nombre de inconsciente, de simbólico, una cadena significante subsiste según la fórmula que ustedes me permitirán adelantar: Todo sujeto es Uno.

Aquí, es necesario que les pida indulgencia, a saber, seguirme. Lo que quiere decir, simplemente, que ustedes no imaginan que lo que adelanto allí es algo que adelanto con menos precaución de lo que he adelantado el ser. Les pido que me den crédito porque, antes de hablarles, ya he advertido que lo que voy ahora a adelantar, a saber, el Uno, no es una noción unívoca, y que los diccionarios de filosofía les dirán que hay más de un empleo de ese término, a saber que el Uno, lo que es el todo, no se confunde en todos sus empleos, en todos sus usos, con el uno número, es decir, el uno que supone la sucesión y el orden de los números, y que se desempeña ahí como tal. Pues bien, parece, en efecto, según toda apariencia, que este uno fuese secundario de la institución del número como tal y que, para una deducción correcta —en todo caso, las aproximaciones empíricas no dejan en eso ninguna duda; la psicología inglesa trata de instaurar la entrada empírica del número en nuestra experiencia, y no es por nada que me refiero aquí a la tentativa de argumentación lo más al ras de la tierra. Yo les he hecho, ya, notar que es imposible estructurar la experiencia humana, quiero decir, esta experiencia afectiva más

común, a partir del hecho de que el ser humano cuenta, y que él se cuenta.

Yo diría, de un modo abreviado —pues hace falta, para ir más lejos, que supongo adquirido por cierto tiempo de reflexión lo que ya he dicho—, que el deseo está estrechamente ligado a lo que sucede en tanto que el ser humano tiene que articularse en el significante, y que en tanto que ser, es en los intervalos, que aparece a un nivel que trataremos, quizá, un poco más adelante, de articular de un modo que allí, deliberadamente, voy a hacer más ambigüo que aquello del uno tal como acabo de introducirlo, porque no pienso que ella se haya aún tratado de articular como tal en su ambigüedad misma. Es la noción de No-Uno.

Es en tanto que esa S aparece aquí como ese No-Uno, que nosotros vamos a retomar y ver de nuevo hoy.

Pero retomemos las cosas a nivel de la experiencia. Quiero decir, a nivel del deseo. Si el deseo juega ese rol de servir de índice al sujeto, en el punto donde no puede representarse sin desvanecerse, diremos que, al nivel del deseo, el sujeto se cuenta. El se cuenta, para jugar sobre las ambigüedades, sobre la lengua, es allí, en primer lugar, que quiero atraer vuestra atención; quiero decir, sobre la propensión que tenemos siempre de olvidar eso con lo que tenemos que ver en la experiencia, aquella de nuestros pacientes, de aquellos de los cuales tenemos la audacia de encargarnos; y es por eso por que los reenvío a ustedes mismos. En el deseo nos contamos contante(33) (comptant).

Es allí que el sujeto aparece contante, no en el cómputo, sino allí donde se dice que él tiene que hacer frente, en lo que hay en último término, que lo constituye propiamente como él.

De todos modos, es tiempo de recordar a los analistas que no hay nada que constituya mejor el último término de la presencia del sujeto, en tanto es con eso con lo que nos tenemos que ver, que el deseo.

Es a partir de ahí que ese manejo del contante comienza a entregarse a toda suerte de transacciónes que lo evaporan en equivalente diversamente fiduciarios, es evidentemente todo un problema, pero hay, a pesar de todo, un momento donde es necesario pagar contante yo (moi).

Si la gente viene a vernos es, en general, porque eso de lo que se trata en el momento de pagar, contante, al contado, no marcha; se trata del deseo sexual, o de la acción en sentido pleno, o en el sentido más simple.

Es ahí adentro, que se hace la pregunta del objeto. Es claro que, si el objeto fuese simple, no solamente no sería difícil para el sujeto hacer frente contante a sus sentimientos, sino, si me permiten ese juego de palabras, estaría más a menudo contento(34) del objeto, en tanto que es necesario que él se contente de eso, lo que es completamente diferente.

Esto está, evidentemente, ligado al hecho de que conviene también recordar, porque es el principio de nuestra experiencia, que en ese nivel del deseo, el objeto, para satisfacerlo, no es, al menos, de acceso simple, y que asimismo diremos que no es fácil reencontrarlo, por razones estructurales que son, justamente, aquellas en las cuales vamos a tratar de entrar más adelante.

No pareciera que vamos rápido, pero es porque es duro, aunque, lo repito, eso sea nuestra experiencia cotidiana.

Si el objeto del deseo más maduro, más adulto, como nosotros nos expresamos de vez en cuando, en esta especie de embriaguez babosa que se llama la exaltación del deseo genital no tendríamos que hacer constantemente esta observación de la división que se introduce allí regularmente, y que estamos muy forzados de articular en el mismo momento en que hablamos de ese sujeto muy conciliador, más o menos problemático, entre los dos planos que constituyen este objeto como objeto de amor, o, como uno se expresa, de ternura, o del otro al cual hacemos don de nuestra unicidad, y el mismo otro considerado como instrumento del deseo.

Es muy claro que es el amor del otro el que resuelve todo. Pero se ve bien, por esta sola observación, que quizá aquí salimos, justamente, de los límites del diagrama, porque al fin de cuentas, no es a nuestras disposiciones, sino a la ternura del otro, que es reservado esto que, al precio, sin ninguna duda, de un cierto descentramiento de sí mismo, él satisfaga lo más exactamente posible eso que, sobre el plano del deseo, es, para nosotros, promovido como objeto.

Finalmente, bien parece aquí que, más o menos camuflados, reproducíamos muy simplemente viejas distinciones introducidas de la experiencia religiosa. Es, a saber, la distinción de la tendencia amorosa en el sentido concreto o pasional, carnal, como uno se expresa, del término, y el amor de caridad. Si es verdaderamente esto, ¿por qué no reenviaron a nuestros pacientes a los pastores, que les predicarían mucho mejor que nosotros?'.

Además, por otra parte, estamos advertidos que seria un lenguaje mal tolerado, y que, de vez en cuando, no es mejor que nuestros pacientes, por anticipar los deslizamientos ahí debajo de nuestros lenguajes, y de que después de todo, si son esos bellos principios de moral que vamos a predicarles, podrían muy bien ir a buscarlos en otra parte, pero que es, curiosamente, una vez ocurrido, que eso les pega tanto como para que no tengan ganas de escuchar eso de nuevo.

Yo hago allí una ironía muy fácil. No es una ironía pura y simple. Iré más lejos. Diré que, al fin de cuentas, no hay esbozo de teoría del deseo —quiero decir de una teoría del deseo donde pudiésemos reconocernos. Si pongo los puntos sobre las íes, las cifras mismas a través de las cuales entiendo ahora articularla para ustedes, si no los dogmas religiosos; y que no es por azar si, en la articulación religiosa, el deseo sin duda en rincones protegidos, cuyo acceso, por supuesto, está reservado. No está abierto grandemente al común los mortales, de los fieles, sino en rincones que uno llama la mística; está bien inscripta como tal la satisfacción del deseo —está ligada a toda una organización divina que es aquella que, para el común de la gente, se presenta bajo la forma de los misterios -, probablemente también para los otros (no tengo necesidad de nombrarlos). Y es necesario ver lo que pueden representar, para el creyente de nivel sensible, términos suficientemente vibrantes como el de encarnación o redención.

Pero iré más lejos: diré que el más profundo de todos, que se llama la Trinidad, sería un gran error creer que no es algo que, al menos, tiene relación con la cifra tres, con la cual tenemos siempre que ver, si advertimos que no hay justo acceso, equilibrio posible a alcanzar para un deseo que llamamos normal, sin una experiencia que hace intervenir una cierta tríada subjetiva.

¿Por qué no decir estas cosas, ya que ellas están allí en una extrema simplicidad?. Y yo no las descarto. Me satisfago tanto en tales referencias, como en aquellas más o menos confusas aprehensiones de ceremonias primitivas, totémicas u otras, en las cuales lo que mejor encontramos no es muy diferente de esos elementos de estructura.

Por supuesto, justamente es por eso que tratamos de abordarlo de un modo que, por no ser exhaustivo, no es tomado bajo el ángulo del misterio, que creo que hay interés en lo que nos comprometíamos por esta vía. Pero ahora, lo repito, ciertas cuestiones de horizonte moral, incluso social, no son superfluas de recordar en esta ocasión. A saber, articular esto que aparece bien claro en la experiencia contemporánea, que no podría haber ahí satisfacción de cada uno, sin la satisfacción de todos, y que esto está al principio de un movimiento que, incluso si no estamos comprometidos poderosamente con otros, nos hostiga por todas partes, y lo bastante, por estar siempre dispuesto a trastornar muchas de nuestras comodidades.

Se trata aún de recordar que la satisfacción de la cual se trata, merece, posiblemente, que se la interrogue. Pues, ¿es pura y simplemente de la satisfacción de las necesidades?. Aquellos,incluso, de los que hablo —pongámoslos bajo la rúbrica del movimiento que se inscribe en la perspectiva marxista, y que no hay nada, en su principio, sino aquello que acabo de expresar: no hay satisfacción de cada uno, sino en la satisfacción de todos -, no osarían pretenderlo, porque justamente, lo que es el fin de ese movimiento y de las revoluciones que comporta es, en último término, hacer acceder esos todos a una libertad sin ninguna duda lejana, y planteada como debiendo ser post-revolucionaria.

Pero esta libertad, ¿qué otro contenido podemos darle, sino de ser, justamente, la libre disposición, para cada uno, de su deseo?. Sin embargo, queda por decir que la satisfacción del deseo, en esta perspectiva, es una cuestión post-revolucionaria. Y de esto nos damos cuenta todos los días. Esto no arregla nada. No podemos reenviar el deseo con el cual tenemos que ver, a una etapa post-revolucionaria, y cada uno sabe, por otra parte, que no estoy ahí en vías de hablar mal de tal o cual modo de vida, que fuese más acá o más allá de cierto limite.

La cuestión del deseo queda en primer plano, incluso, de las preocupaciones de los poderes. Quiero decir que es muy necesario que haya alguna manera social y colectiva de manejo con él. Esto no es más cómodo de un cierto lado de la cortina que del otro. Se trata, siempre, de moderar un cierto malestar, "el malestar en la cultura", como lo llamó Freud. No hay otro malestar en la cultura que el malestar del deseo.

Para sorprenderlos un último hito sobre lo que quiero decir, les plantearé la cuestión de saber, cada uno, no en tanto que analistas demasiado predispuestos —menos aquí que en otra parte—, a creerse destinados a ser los regentes de los deseos de los otros.. de interrogarse sobre lo que quiere decir, para cada uno de ustedes, en el corazón de vuestra existencia, el término: ¿Qué es realizar su deseo?.

Esto existe, a pesar de todo. Hay, a pesar de todo, cosas que se realizan. Ellas están un poco desviadas a la derecha, un poco desviadas a la izquierda, torcidas, farfullantes y más o menos mierdosas, pero son, a pesar de todo, cosas que, en cierto momento, podemos reunir bajo ese conjunto, en tal o cual momento: Esto iba en el sentido de realizar mi deseo.

Pero si les pido articular lo que quiere decir "realizar su deseo", apuesto a que no lo articularán fácilmente. Sin embargo, si me es permitido —yo cruzaré esto con la referencia religiosa a la cual me he adelantado hoy—, valerme de esta formidable creación de humor negro que la religión a la cual me referí hace un rato, la que tenemos ahí tan viva, la religión cristiana, ha promovido bajo el nombre de juicio final, simplemente. Les planteo la cuestión de saber si eso no es una de las cuestiones que debemos proyectar como en su lugar más conveniente —lugar de juicio final, la cuestión de saber si ese día del juicio final lo que podremos decir sobre ese sujeto, lo que en nuestra única experiencia, habremos hecho en ese sentido de realizar nuestro deseo, no pesara tanto como aquella que no la refuta en ningún grado, que no la contrabalancea de ningún modo, esto es, de saber si habremos, o no, hecho lo que se llama el bien.

Pero volvamos sobre nuestra fórmula, nuestra estructura del deseo, para ver eso que, de hecho, no es solamente la función del objeto, como he tratado de articularla hace dos años, ni tampoco la del sujeto en tanto que he tratado de mostrarles que se distingue en ese punto clave del deseo por ese desvanecimiento del sujeto en tanto que tiene que nombrarse como tal, sino en la correlación que liga uno al otro, que hace que el objeto, en esta función, precisamente, de significar ese punto donde el sujeto no puede nombrarse, donde el pudor, diría, es la forma regia de lo que se acuña en los síntomas de la vergüenza y del asco.

Y les pido aún un tiempo, antes de entrar en esta articulación, para hacerles remarcar algo que fui forzado a dejar ahí como una marca, a saber, como un punto que no he podido, en su momento, por razones de programa, desarrollar como lo hubiera deseado, que es la comedia.

La comedia, contrariamente a lo que una vana muchedumbre puede creer, es lo que hay de más profundo en este acceso, al mecanismo de la escena, en tanto el permite al ser humano la descomposición espectral de lo que es su situación en el mundo. La comedia está más allá de ese pudor. La tragedia termina con el nombre del héroe, y con la total identificación del héroe. Hamlet es Hamlet, él es tal nombre. Asimismo es porque su padre ya era Hamlet que, al fin de cuentas, todo se resuelve ahí, a saber, que Hamlet está definitivamente abolido en su deseo. Creo haber dicho bastante con "Hamlet".

Pero la comedia es un muy curioso atrapa-deseo, y es porque cada vez que una trampa del deseo funciona, estamos en la comedia. Es el deseo en tanto aparece ahí donde no se lo esperaba. El padre ridículo, e] devoto hipócrita, el virtuoso víctima de una maniobra adúltera, he ahí aquello con lo que se hace la comedia. Pero hace falta, por supuesto, este elemento que hace que el deseo no se confiese. Está enmascarado y desenmascarado.

Está ridiculizado. Está condenado, si llega el caso, pero es por la forma, pues en las verdaderas comedias, el castigo, incluso no roza el ala de cuervo del deseo, que sigue absolutamente intacto.

Tartufo es exactamente el mismo después de que el exceptuado le haya puesto la mano sobre el hombro. Arnolfo, dice ¡Uf!, es decir que él es siempre Arnolfo, y que no hay ninguna razón para que no recomience con una nueva Agnes. Y Harpagón no es curado por la conclusión más o menos artificial de la comedia molieresca. El deseo, en la comedia, está desenmascarado, pero no refutado.

No les doy aquí sino una indicación. Ahora, querría introducirlos en lo que me va a servir para situar nuestro comportamiento con respecto al deseo, en tanto que nosotros, en el análisis, la experiencia nos ha enseñado a verlo para, como lo decía uno de nuestros grandes poetas, aunque fuese, además, un gran pintor, ese deseo podemos atraparlo por la cola, a saber, en el fantasma.

El sujeto, pues, en tanto que desea, no sabe dónde está la relación a la articulación inconsciente, es decir, a ese signo, a esa escansión que repite en tanto que inconsciente.

¿Dónde esta, como tal, ese sujeto? ¿Esta en el punto donde desea?. Ahí está el punto de mi articulación de hoy. El no está en el punto donde desea. Esta en alguna parte en el fantasma. Y esto es lo que quiero articular hoy, pues de esto depende toda nuestra conducta en la interpretación.

Yo me valgo otra vez aquí de una observación aparecida en una especie de pequeño boletín en Bélgica, concerniente a la aparición de una perversión transitoria en el momento de la cura de algo que ha sido impropiamente etiquetado como una forma de fobia, cuando se trata muy claramente, y como el autor lo sospecha en sus interrogaciones —debo decir que ese texto es precioso—, él es muy concienzudo y muy utilizable, por las interrogaciones que el autor puntúa, a saber, la mujer que ha dirigido ese tratamiento y que, sin ninguna duda, mejor dirigida ella misma, tenía todas las cualidades que eran necesarias para ver mucho mejor e ir mucho más lejos... Es claro que esta observación, en la cual se puede decir que, en nombre de ciertos principios, principio de "realidad" en la ocasión, la analista se permite jugar el deseo del sujeto como si se tratase ahí del punto que, en él, debía ser puesto en su sitio.

El sujeto, sin ninguna duda no por azar, se pone a fantasear (phantasmer) que su curación coincidirla con el hecho de que se acostará con la analista.

Sin ninguna duda no es por azar que algo tan tajante, tan crudo, llega al primer plano de una experiencia analítica. Es una consecuencia de la orientación general dada al tratamiento, y de algo que es claramente bien percibido por el autor como habiendo sido el punto crucial, a saber, el momento donde se trata de interpretar un fantasma, no de identificar o no un elemento de ese fantasma, y, en ese momento, no digo un hombre con armadura, sino una armadura que avanza detrás del sujeto. Armadura armada de algo bastante fácilmente reconocible, porque es una jeringa Fly-tox(35), es decir, lo que se puede hacer como representación más cómica y más cárecterizada del aparato fálico como destructor.

Y esto, en el más grande embarazo retrospectivo del autor. Es seguramente de ahí que han dependido muchas cosas, y presiente que, a eso, ha sido enganchado, en la sucesión, todo el desencadenamiento de la perversión artificial. Todo depende del hecho de que esto era interpretado en términos de la realidad, de experiencia real de la madre fálica, indiscutiblemente.Y no en el sujeto de eso, que resalta completamente claro desde un cierto punto de vista de la observación, a partir del momento donde se quiere tomarla, que el sujeto hace surgir ahí la imagen necesaria y faltante del padre como tal, en tanto que ésa exigido por la estabilización del deseo. Y sin embargo nada podría satisfacernos mejor que el hecho que ese personaje faltante apareciera en consecuencia bajo la forma de un montaje,de algoque da la imagen viviente del sujeto en tanto que está reconstituida con la ayuda de un cierto número de cortes, de articulaciones de la armadura, en tanto que ellas son junturas, y junturas puras como tales.

Es en éste sentido, y de un modo completamente concreto que se podría rehacer el tipo de intervención que hubiese sido necesaria ; que quizá lo que se llama en esta ocasión curación hubiese podido ser encontrada con menores esfuerzos que por el rodeo de una perversión transitoria sin duda jugada en lo real, y que indiscutiblemente nos permite abordar en una cierta práctica , en qué la referencia a la realidad representa una regresión en el tratamiento.

Voy ahora a precisar bien lo que quiero hacerles sentir en lo concerniente a esas relaciones de yo (moi) y a.Primero voy a darles el modelo, que no es más que un modelo, el fort da, es decir, algo que no tengo necesidad de comentar de otro modo, a saber, ese momento que podemos considerar teóricamente como primero de la introducción del sujeto en lo simbólico, en tanto que es en la alternancia de una pareja significante, que reside esa introducción en relación con un pequeño objeto cualquiera que sea, digamos, una pelota, o además, un pequeño trozo de cordón, algo deshilachado en el fin de la cama, con tal que eso resulte, y que eso puede ser arrojado y vuelto a traer.

He aquí, pues, el elemento del que se trata, y en el cual lo que se expresa es algo que está justo antes de la aparición del yo (moi), es decir, el momento donde el S se interroga en relación al otro en tanto que presente o ausente.

Es pues, el lugar por el que el sujeto entra a ese nivel en lo simbólico, y hace surgir, en el comienzo, ese algo que el Sr. Winnicott, por la necesidad de un pensamiento completamente centrado sobre las experiencias primarias de la frustración, ha introducido el término necesario para él, en la génesis posible de todo desarrollo humano como tal, el objeto transicional. El objeto transicional es la pequeña pelota del Fort-Da.

¿A partir de cuándo podemos considerar ese yo (je) como promovido a su función en el deseo?. A partir del momento en que deviene fantasma, es decir, cuando el sujeto no entra más en el juego, pero se anticipa en ese yo (je), cuando cortocircuito ese yo (je), cuando está enteramente incluido en el fantasma. Quiero decir, cuando se capta, él mismo, en su desaparición.

Por supuesto, no se captará sin esfuerzo, pero lo que es exigible para eso que llamo fantasma, en tanto que soporte del deseo, es que el sujeto sea representado, en el

fantasma, en ese momento de desaparición. Y les hago remarcar que no estoy diciendo nada extraordinario. Simplemente; articulo ese sesgo, esa chispa, ese momento donde Jones se detuvo, cuando buscó dar su sentido concreto al termino complejo de castración, y donde, por razones de exigencia de su comprensión personal, no llega lejos, porque para él las cosas son fenomenológicamente sensibles.

La gente está, a pesar de todo, detenida por los límites de la comprensión, cuando quiere comprender a todo precio. Lo que trato es hacerles ir un poquito más lejos, diciéndoles que se puede ir más lejos deteniéndose en eso de tratar de comprender. Y es en lo que no soy fenomenologista.

Y Jones identifica el complejo de castración, con el temor de la desaparición del deseo. Es exactamente lo que estoy diciendo bajo una forma diferente. Ya que el sujeto teme que su deseo desaparezca, esto debe significar algo. Es que, en alguna parte, él se desea deseante. Que está ahí lo que es la estructura del deseo —pongan atención —del neurótico.

Es por eso que no abordaré al neurótico de antemano, porque esto les representa demasiado fácilmente una simple duplicación: Yo me deseo deseante, y me deseo deseante deseado, etc. No es del todo de esto de lo que se trata, y es por eso que es útil de recordar el fantasma perverso. Y si hoy no puedo ir más lejos, trataré de hacerlo tomando uno de esos fantasmas más accesibles, y además, emparentado con esto que yo ya he hecho alusión hace poco en la observación que evoqué, a saber, el fantasma del exhibicionista. Del voyeurista igualmente, pues ustedes van a verlo, tal vez conventa no contentarse del modo en que es comúnmente revertida la estructura de la que se trata.

Suelen decirnos, es muy simple, es muy lindo ese fantasma perverso. Es la pulsión escópica. Seguro, uno quiere mirar, uno quiere ser mirado... Esas encantadoras pulsiones vitales, como dice en alguna parte Paul Elouard. Hay en suma, ahí, algo, la pulsión que se complace en lo que el poema de Elouard expresaba tan perfectamente bajo la fórmula de "dar a ver", manifestación de la forma ofreciéndose, ella misma, al otro.

Y en suma, les hago remarcarlo, esto ya no es para decir. No nos parece tan simple. Esto implica, ya que estábamos en ese nivel ayer, a saber, que puede haber subjetividad implícita en una vida animal, implica, a pesar de todo, cierta subjetividad. No es casi posible concebir ese dar a ver, incluso, sin dar a la palabra (mot) la plenitud de las virtudes del don, a pesar de todo, una referencia, inocente, sin duda, no advertida, en esta forma de su propia riqueza.

Y además, tenemos de eso indicaciones completamente concretas en el lujo puesto por los animales, en las manifestaciones de la parada cautivante, principalmente de la parada sexual.No voy a volver a hacer bullir delante de ustedes el picón, pienso haber hablado bastante de eso, para que lo que estoy diciendo tenga un sentido. Es simplemente para decir que, en la curva de cierto comportamiento, tan instintual como lo supongamos, algo puede ser implicado, tanto como ese mismo pequeño movimiento de retorno, y al mismo tiempo de anticipación, que está ahí en la curva de la palabra. Quiero decir una proyección temporal de ese algo que está para mostrarse en la exhuberancia de la pulsión, tal como podemos reencontrarla a nivel natural.

Aquí no puedo más que lateralmente, y para aquellos que estaban ayer en la sesión científica, incitar a aquel que ha intervenido sobre ese sujeto, a darse cuenta de que conviene, justamente en esa anticipación temporal, de modular lo que es espera, sin ninguna duda, en el animal, en ciertas circunstancias, con ese algo que nos permite articular la decepción de esa espera como un engaño, y el medio, diría, hasta que me convenza de lo contrario, me parece estar constituido por una promesa.

Que el animal se haga una promesa del logro de tal o cual de sus comportamientos, está ahí toda la cuestión para que podamos hablar de engaño, en lugar de decepción de la espera.

Ahora, volvamos a nuestro exhibicionista. ¿Es que él se inscribe de alguna manera en esta dialéctica de mostrar, incluso, en tanto que ese mostrar está enlazado a las vías del Otro?. Aquí, simplemente, puedo, a pesar de todo, hacerles observar, en la relación exhibicionista con el Otro —voy a emplear los términos tal cual, para hacerme comprender; no son, ciertamente, los mejores, los más literarios—, que el Otro fuese sorprendido en su deseo cómplice —y Dios sabe que el Otro verdaderamente lo está en la ocasión —, de eso que pasa allí, y de eso que pasa en tanto que ruptura.

Observen que esta ruptura no es cualquiera. Es esencial que esta ruptura sea, así, la trampa del deseo. Es una ruptura que pasa desapercibida a lo que llamaremos, en la ocasión, la mayor parte de las veces. Y ella es advertida en su intención, en tanto que inadvertida en otra parte. Además, cada uno sabe que no hay verdadero exhibicionista, salvo refinamiento por supuesto suplementario, en lo privado. Justamente, para que eso sea, para que haya placer, es necesario que eso pase en un lugar público.

En eso, en esta estructura, reconocemos al bacalao, aunque venga disfrazado, y le decimos: "mi pequeño amigo, si usted se muestra tan lejos, es porque usted tiene miedo de ponerse en contacto con vuestro objeto. Acérquese, acérquese". Yo pregunto lo que significa esta broma. ¿Creen ustedes que los exhibicionistas no cogen?. La clínica va por completo en contra de eso. Ellos hacen, en la ocasión, de muy buenos esposos con sus mujeres, pero solamente el deseo del cual se trata está en otra parte. Por supuesto, él exige otras condiciones; son condiciones sobre las que conviene detenerse.

Se ve bien que esta manifestación, esta comunicación electiva que se produce aquí con el Otro, satisface cierto deseo, en tanto que están puestas en cierta relación, cierta manifestación del ser y de lo real, en tanto se interesa en el cuadro simbólico como tal. Por otra parte, está ahí la necesidad del lugar público. Es que se esté seguro de que se está en el cuadro simbólico. Es decir —lo hago notar para la gente que me reprocha no osar acercar el objeto, de ceder a no sé qué miedo—, que he puesto como condición para la satisfacción de su deseo, justamente el máximo de peligro. Ahí aún se irá en otro sentido, sin preocuparse de la contradicción, y uno dirá que es ese peligro lo que ellos buscan. No es imposible.

Antes de ir tan lejos, tratemos, a pesar de todo, de observar una estructura: a saber, que, del lado de lo que figura como objeto, a saber, el o la o los interesados, la o las niñas sobre las que vertemos al pasar las lágrimas de las buenas almas, ocurre que las niñas,

sobre todo si son muchas, se divierten mucho durante ese tiempo. Esto, incluso, forma parte del placer del exhibicionista. Es una variante.

El deseo del Otro está, pues, ahí, como elemento esencial, en tanto que es sorprendido, que es interesado más allá del pudor, que es, en la ocasión, cómplice. Todas las variantes sonposibles.

Del otro lado, ¿que hay?. Hay algo de lo cual les he hecho ya notar la estructura, y que he vuelto a indicar suficientemente, me parece, hace un momento. Está, sin ninguna duda, eso que muestra, me dirán ustedes. Pero yo les diré que lo que muestra, en esta ocasión, es más bien' bastante variable. Lo que muestra es más o menos glorioso, pero lo que muestra es una redundancia, que esconde, antes que devela, eso de lo que se trata. No hay que equivocarse sobre lo que se muestra, siendo que testimonia de la erección de su deseo, sobre la diferencia que hay entre aquello y el aparato de su deseo. El aparato está esencialmente constituido por eso que he subrayado de lo advertido (aperçu)(36) en lo inadvertido, que he llamado crudamente un pantalón que se abre y se cierra y, para decir todo, en eso que podemos llamar la hendidura en el deseo.

Esto es lo esencial. Y no hay erección, por más lograda que se la suponga, que aquí supla a lo que es el elemento esencial en la estructura de la situación, a saber, esa hendidura como tal. Es ahí, también, donde el sujeto como tal se designa. Está ahí lo que conviene retener para darse cuenta de lo que se trata. Y hablando muy probablemente, lo que se trata de colmar. Volveremos más tarde allí, pues quiero controlar esto de la fenomenología correlativa del voyeur.

Creo poder ir más rápido ahora. Y sin embargo, ir demasiado rápido es, como siempre, permitirnos escamotear aquello de lo cual se trata. Es por eso que me aproximo aquí con la misma circunspección, pues lo que es esencial, y lo que es omitido en la pulsión escoptofílica es comenzar, también, por la hendidura. Pues para el voyeur esta hendidura acierta a ser un elemento de la estructura absolutamente indispensable. Y la relación de lo advertido en lo inadvertido, por repartirse aquí diferentemente, no deja de ser, por eso, distinta.

Además, quiero entrar en detalle. A saber que, puesto que se trata del apoyo tomado sobre el objeto, es decir, sobre el otro en la satisfacción, aquí, especialmente, voyeurista, lo importante es que lo que es visto esta interesado en el asunto.

Esto forma parte del fantasma. Pues sin ninguna duda, lo que es visto puede, muy a menudo, ser visto detrás suyo. El objeto, digamos femenino, puesto que parece que no es por nada que sea en esta dirección que se ejerce esta búsqueda, el objeto femenino, sin duda, no sabe que el es visto, pero en la satisfacción del voyeur, quiero decir en lo que soporta su deseo, hay esto que es todo en prestarse a eso, si se puede decir, inocentemente —algo en el objeto se presta a eso en esta función de espectáculo -, que esta allí abierta, que participa en potencia en esta dimensión de la indiscreción; y que es en la medida en que algo en sus gestos puede dejar sospechar que, por algún sesgo, es capaz de ofrecerse a él que el goce del voyeur alcanza su exacto y verdadero nivel.

La criatura sorprendida está tanto más erotizable, diría yo, cuanto que sus gestos puedan revelársenos como ofreciéndose a eso que llamaría los huéspedes invisibles del aire. No es por nada que los evoco aquí. Eso se llama ángeles de la cristiandad, a quienes la Sra. Anatole France ha tenido la frescura de implicar en este asunto. Lean "La revuelta de los ángeles". Verán en él, en todo caso, el vinculo muy preciso que une la dialéctica del deseo con esta especie de virtualidad de un ojo inasible, pero siempre imaginable. Y las referencias hechas en el libro del Conde de Cabanis, en lo que concierne a los esponsales místicos de los hombres con los silfos y las ondinas, no han llegado ahí por nada en el texto muy centrado en sus objetivos, que constituye tal o cual libro de Anatole France.

Es, pues, en esta actividad donde la criatura aparece en esa relación de secreto con ella misma, en esos gestos en que se traiciona la permanencia del testimonio delante del cual uno no se confiesa, que el placer del voyeur como tal esta colmado.

Es que ustedes no ven que aquí, en los dos casos, el sujeto se reduce, el mismo, al artificio de la hendidura como tal. Este artificio sostiene su lugar y lo muestra efectivamente reducido a la miserable función que es la saya. Pero es de él de lo que se trata, en tanto que está en el fantasma, es la hendidura.

La cuestión de la relación de esta hendidura con eso que hay de más insoportable simbólicamente, según nuestra experiencia, a saber, la forma que responde ahí en el lugar del sexo femenino, es otra cuestión que dejamos aquí abierta para el futuro. Pero ahora retomemos el conjunto, y partamos de la célebre metáfora poética del "yo me veía verme" de la Joven Parca.

Está muy claro que ese sueño de perfecta clausura, de suficiencia acabada, no es realizada en ningún deseo, sino en el deseo sobrehumano de la virgen poética. Es en tanto que él se pone en el lugar del "yo me vela", que el voyeur y el exhibicionista se introducen en la situación que es, justamente, una situación donde el otro no ve el "yo me veía" una situación de goce inconsciente del otro. El otro, en cierto modo, es aquí decapitado de la parte tercera. No sabe que está en potencia de ser visto. No sabe lo que representa el hecho de que sea sacudido con lo que él ve, es decir, del objeto inhabitual que el exhibicionista le presenta, y que no produce su efecto sobre este otro, sino en tanto que es efectivamente el objeto de su deseo, pero que no lo reconoce en ese momento.

Se establece, pues, la distribución de una doble ignorancia, pues si el otro no realiza en ese nivel, en tanto que otro, lo que se supone que realice en el espíritu de aquel que se exhibe, o de aquel que se ve como manifestación posible del deseo. Inversamente, en su deseo, aquel que se exhibe o que se ve, no realiza la función del corte que lo abole en su automatismo clandestino, que lo aplasta en un momento del cual no reconoce, absolutamente, la espontaneidad, en tanto que ella designa lo que se dice allí como tal, y que es allí, en su apogeo (acmé) conocido, aunque presente, pero suspendido.

El no conoce sino esta maniobra de animal vergonzoso, esta maniobra oblicua, esta maniobra que lo expone a los puñetazos. Sin embargo, esta hendidura, bajo cualquier forma que se presente, postigo o telescopio o no importa que pantalla, esta hendidura, es ahí lo que lo hace entrar en el deseo del Otro. Esta hendidura es la hendidura simbólica de un misterio más profundo que es aquel que se trata de elucidar, a saber, su lugar en cierto nivel del inconsciente, que nos permita situar al perverso, en ese nivel, como en cierta

relación con el Otro.

Es la estructura del deseo como tal, pues es el deseo del Otro como tal, reproduciendo la estructura del suyo, que él apunta.

La solución perversa, en este problema de la situación del sujeto con el fantasma, es justamente asta: La de apuntar al deseo del Otro, y creer ver allí un objeto.

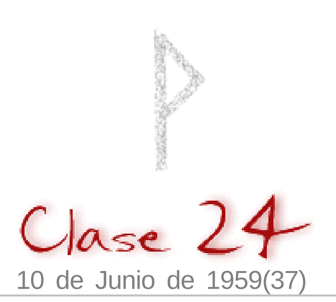
Es una hora bastante avanzada. Me detengo ahí. Es también un corte. El, simplemente, tiene el defecto de ser arbitrario. Quiero decir, de no permitirme mostrarles la originalidad de esta solución, en relación a la solución neurótica. Sepan, simplemente, que esta ahí el interés de aproximarlas, y a partir de ese fantasma fundamental del perverso, hacerles ver la función que juega el sujeto del neurótico, en su fantasma, con él. Felizmente, ya lo he indicado hace poco. El se desea deseante, les he dicho. ¿Y por que, entonces, no puede desear? ¿Que falla de tal manera que desea?. Cada uno sabe que hay algo interesado allí dentro, que es, hablando propiamente, el falo. Pues después de todo, hasta el presente han podido ver que he dejado reservada en esta economía, la intervención del falo, ese bueno viejo velo de otras veces.

En dos ocasiones, al retomar el complejo de Edipo el último año, y en mi artículo sobre las psicosis, yo se los he mostrado como ligado a la metáfora paterna, a saber, como viniendo a dar al sujeto un significado. Pero es imposible reintroducirlo en la dialéctica de la que se trata, si no les planteaba primero este elemento de estructura por el cual el fantasma es constituido en algo de lo cual voy a pedirles, en un último esfuerzo, admitir, dejando hoy, por otra parte, el simbolismo.

Quiero decir que, de ahora en adelante, el S en el fantasma, en tanto que confrontado y opuesto a ese a del cual ustedes han comprendido bien que era más complicado que las tres formas que les he dado primero como aproximación, ya que aquí el a es el deseo del Otro, en el caso que represento.

Ustedes ven, pues, que todas las formas del corte, comprendido en eso, justamente, aquellas que reflejan el corte del sujeto, están subrayadas. Yo les pido admitir la nota siguiente. Me permito, incluso, lo ridículo, referirme a una nota de (falta en el original) en lo que concierne a los imaginarios. Los he dejado al borde del "No Uno" (pas un) en este desvanecimiento del sujeto. Es en este No Uno, e incluso en ese "como No Uno", en tanto que es él quien nos da la abertura sobre la unicidad del sujeto, que retomaré las cosas la próxima vez. Pero si les pido anotarlos de este modo es, justamente, porque ustedes no veían en eso la forma más general y al mismo tiempo más confusa de la negación

Si es tan difícil hablar de la negación, es que nadie sabe lo que es. Sin embargo, ya les he indicado al inicio de este año, la abertura de la diferencia que hay entre forclusión y discordancia. Por ahora, les indico bajo una forma cerrada, simbólica pero justamente a causa de eso, decisiva, otra forma de esta negación. Es algo que sitúa al sujeto en otro orden de grandeza.



10 de Junio de 1959(37)

En nuestro último encuentro, desarrollé la estructura del fantasma, en tanto que es, en el sujeto, lo que llamamos el sostén de su deseo.

El fantasma, allí donde podemos tomarlo en una estructura suficientemente compleja como para servir luego, en cierta especie de placa giratoria a eso a lo cual somos llevados a referirle las diversas estructuras, es decir, a la relación del deseo del sujeto a eso que, desde hace tiempo, designo para ustedes como siendo más que su referencia, su esencia en la perspectiva analítica: el deseo del Otro.

Hoy, como les he anunciado, voy a tratar de situar la posición del deseo en las diferentes estructuras, digamos nosológicas, digamos las de la experiencia, en el primer plano de la estructura neurótica.

El fantasma perverso, ya que es éste el que he elegido la última vez para permitirles puntuar allí lo que corresponde a la función del sujeto y a la del objeto en el fantasma, en tanto que es el soporte, el índice de cierta posición del sujeto; del mismo modo que es la imagen del otro lo que es el comienzo y el soporte —al menos en ese punto donde el sujeto se califica como deseo —, hay allí esta estructura más compleja que se llama fantasma y donde, paradojalmente, he sido llevado, la última vez, tomando para eso una forma particular, especialmente ejemplar, no sin motivo profundo: aquella del exhibicionista y el voyeur, para mostrarles que, contrariamente a lo que se dice a menudo, esas no son dos posiciones, de alguna manera, recíprocas, como una especie de precipitación del pensamiento lleva a formularla: aquel que muestra, aquel que ve, se completan el uno al otro.

Se los he dicho. Esas dos posiciones son, por el contrario, estrictamente paralelas, y en los dos casos, el sujeto, en el fantasma, se encuentra indicado por ese algo que hemos llamado la grieta, la hiancia, algo que es, en lo real, agujero y destello a la vez, en tanto que el voyeur espía detrás de los postigos; que el exhibicionista entreabre su pantalla, está indicado allí, en su lugar, en el acto, que no es otra cosa que este destello del objeto del que hablamos. Y vivido, percibido por el sujeto por la abertura de esta hiancia, en este algo que él sitúa como abierto. ¿Abierto a que? A otro deseo que el suyo; el cual está profundamente atacado, sacudido, golpeado por eso que es percibido en ese destello.

Es la emoción del Otro más allá de su pudor. Es la abertura del Otro la espera virtual, en tanto que no se siente visto y que, sin embargo es percibido como ofreciéndose a la vista.

Esto es lo que carácteriza, en estos dos casos, la posición del objeto que está allí, en esta estructura tan fundamental, puesto que, al fin de cuentas, la experiencia analítica lo observa en el punto de partida de eso que ha encontrado, primero, sobre la vía de las causas y los estigmas generadores de las posiciones neuróticas, especialmente, la escena percibida, la escena llamada primitiva.

Ella participa de esta estructura, por un vuelco, sin duda, de esta estructura que hace que el sujeto vea abrirse algo de esta hiancia repentinamente percibida, algo que, evidentemente, en su valor traumático, tiene relación con el deseo del Otro entrevisto, percibido como tal, que queda allí como un carozo enigmático, hasta que, ulteriormente, àpres coup, puede reintegrar, de eso, el momento vivido en una cadena que no será forzosamente la cadena correcta, que será, en todo caso, la cadena generadora de toda una modulación inconsciente, generadora, nucleadora, entonces, de la neurosis.

Les ruego detenerse en esta estructura del fantasma. Está entendido que es un tiempo suspendido, como lo he subrayado, que tiene su valor. Lo que hace su valor es que es un tiempo de detención. Un tiempo de detención eh el que, a este valor de índice, corresponde un momento de acción donde el sujeto no puede instituirse de una cierta manera equis que es, justamente, lo que designamos como deseo aquí, eso que intentamos aislar en su función de deseo ,más que a condición de perder, este sujeto, el sentido de esta posición.

Porque eso es: El fantasma le es opaco. Nosotros podemos designar su lugar en el fantasma. Posiblemente, él mismo puede entreverlo. Pero el sentido de esa posición, eso por lo que está allí, eso que nace de su ser, eso, el sujeto no puede decirlo. Allí está el punto esencial: afanisis. Sin duda, el término es acertado y nos sirve. Pero, a diferencia de la función que le da Jones en la interpretación del complejo de castración, su forma es enigmática.

Vemos, en el fantasma, que la afanisis, más o menos allí donde la palabra desaparición, "fading", nos es utilizable, no es en tanto que afanisis del deseo. Es en tanto que, en el punto del deseo, hay afanisis del sujeto. El sujeto, en tanto que se situaría en su lugar, que se articularía como yo (je), allí donde eso habla en la cadena inconsciente, en que no puede indicarse allí más que desapareciendo de su posición de sujeto.

A partir de allí, vemos eso de lo que se va a tratar. En tanto que hemos definido ese punto extremo, ese punto imaginario en el que el ser del sujeto reside en su densidad máxima — éstas no son más que imagenes para que nuestro espíritu se enganche a una metáfora —, a partir del momento en que vemos, definimos ese punto imaginario donde el ser del sujeto, en tanto que es aquel a articular, a nombrar en el inconsciente, no puede, en ningún caso, en último término, ser nombrado, sino únicamente indicado por algo que se revela a sí mismo como corte, como hendidura, como estructura de corte en el fantasma. Es alrededor de ese punto imaginario que vamos a intentar situar eso que sucede efectivamente en las diferentes formas del sujeto, que no son para nada formas obligatoriamente homogéneas formas comprensibles de un lado, para aquel que está del

otro lado.

No sabemos demasiado de lo que, a este respecto, puede engañarnos en la comprensión de una psicosis. Por ejemplo, debemos cuidarnos de comprender si podemos intentar reconstruir, articular, en la estructura. Y es esto lo que intentamos hacer aquí. Entonces, a partir de allí, a partir de esta estructura donde el sujeto, en su momento de desaparición — y se los repito, es hasta una noción de la que ustedes pueden encontrar la huella cuando Freud habla del ombligo del sueño, el punto donde todas las asociaciones convergen para desaparecer, para no ser más reunibles sino a eso que llama lo no reconocido —, es de esto de lo que se trata.En relación a esto, ¿qué es lo que el sujeto ve abrirse frente a él?. Ninguna otra cosa que otra hiancia que, en el limite, engendra un reenvío del deseo al infinito, hacia otro deseo.

Como lo vemos en el fantasma del voyeur y del exhibicionista, es del deseo del Otro que se encuentra dependiendo. Es a merced del deseo del Otro que se encuentra ofrecido. Esto es concreto. Lo encontramos en la experiencia. No es porque no lo articulemos, que no podamos comúnmente encontrar, sino que es muy fácil de asir.

Cuando les hablé largamente, hace dos años, de la neurosis de Juanito, no se trataba de otra cosa. Es en tanto que, en un momento de su evolución, Juanito se encuentra confrontado a algo que va mucho más lejos que el momento, sin embargo crítico, de la rivalidad en relación a la recién venida, su hermanita mucho más grave que esta novedad es, para él, el esbozo de maduración sexual que lo vuelve capaz de erecciónes, incluso de orgasmos.

Esto no está ni al nivel interpsicológico, hablando propiamente, ni al nivel de la integración de una nueva tendencia que abre la crisis. Se los he subrayado y articulado suficientemente; e incluso aún martillo sobre eso.

Es que, por un cierre en ese momento de la coyuntura, se encuentra efectivamente y especialmente confrontado, como tal, al deseo de su madre, y que se encuentra en presencia de ese deseo sin ningún recurso.

La Hilflosigkeit de Freud, en su artículo sobre "Lo inconsciente", articulo de 1917, es esta posición de estar sin recursos, más primitiva que todo, y con respecto a la cual la angustia es, ya, un esbozo de organización de esto, en tanto que es ya esperada.

Si no se sabe qué, si, en todo caso, no se lo articula inmediatamente, en todo caso, ella es, ante todo, "Erwartung" (expectativa), nos dice Freud. Pero en primer término, hay este Hilflosigkeit, el sin recurso.

¿El sin recurso ante qué?. Eso que no es definible, centrable de ninguna otra forma que ante el deseo del Otro.

Es esa relación al deseo del sujeto, en tanto que tiene que situarse ante el deseo del Otro, quien, sin embargo lo aspira, literalmente, y lo deja sin recursos. Es en ese drama de la relación del deseo del sujeto al deseo del Otro, que se constituye una estructura esencial, no solamente de la neurosis, sino de toda otra estructura analíticamente definida.

Nosotros comenzamos por la neurosis. Hemos partido hace bastante de la perversión, para que ustedes puedan entrever que la perversión también está ligada, allí, a esto. Subrayémoslo, de todas formas. No hemos hecho entrar la perversión, sino en ese momento instantáneo del fantasma, debido a que el fantasma, en tanto que el pasaje al acto en la perversión, y solamente en la perversión, lo revela.

En la neurosis, que es de lo que se trata para nosotros de cercar, por ahora, eso que tiene relación con esta estructura que articulo ante ustedes, es ese momento fecundo de la neurosis a la que apunto, en el caso de Juanito, porque allí se trata de una fobia, es decir, la forma más simple de la neurosis, aquella donde podemos palpar el carácter de la solución. Aquello que les he articulado largamente ya, a propósito de Juanito, mostrándoles la entrada en juego de este objeto, el objeto fóbico, en tanto que él es un significante insignificante, definitivamente.

Está allí para ocupar, en este lugar, entre el deseo del sujeto y el deseo del Otro, una cierta función que es una función de protección o de defensa. Allí no hay ninguna ambigüedad sobre la formulación freudiana. El miedo del objeto fóbico: ¿De qué se protege el sujeto? Esto está en Freud: del acercamiento de su deseo. Y es, considerando más de cerca las cosas que vemos, eso de lo que se trata: de su deseo, en tanto que él está sin armas a eso que, en el Otro, la madre en esta ocasión, se abre, para Juanito, como el signo de su dependencia absoluta.

Ella lo llevará al fin del mundo, lo llevará más lejos aún, lo llevará tan lejos y tan a menudo, que ella misma desaparece, se eclipsa.La que es la persona que, en ese momento, puede parecerle no solamente como aquella que puede responder a todas sus demandas; ella le aparece con ese misterio complementario de estar, ella misma, abierta a una falta de la cual aparece el sentido, en ese momento, para Juanito, de ser en una cierta relación al falo que, sin embargo, él no lo tiene.

Es al nivel de la falta en ser de la madre, que se abre, para Juanito, el drama que él no puede resolver más que al hacer surgir ese significante de la fábula del que les he mostrado la función plurivalente, una especie de llave universal, de llave para todo fin, que le sirve, en ese momento, para protegerse contra eso que, de una manera unívoca, todos los analistas experimentados han percibido, contra el surgimiento de una angustia más temible aún, que el miedo ligado, que el miedo fijado de la fobia. Ese momento, en tanto que es relación de deseo, que es algo que va en la estructura del fantasma, en la oposición de $ con a, dar a este $ algo que alivia la parte que sostiene la presencia de eso, que es algo donde el sujeto se re-engancha, ese punto donde, en suma, va a producirse el síntoma.

El síntoma, al nivel más profundo, en la neurosis es decir, en tanto que interesa de la manera más general la posición del sujeto, esto es lo que merece ser, aquí articulado.

Si ustedes quieren, procedamos en este orden: estar articulado, primero, para luego, preguntarnos si esta estructura del fantasma es tan fatal, cómo algo que se sostiene en el borde de ese punto de pérdida, de ese punto de desaparición indicado en la estructura del fantasma; cómo ese algo que se sostiene al borde, que se sostiene a la entrada del

torbellino del fantasma, cómo ese algo es posible. Pues es bien claro que es posible.

La neurosis accede al fantasma. Accede allí, en ciertos momentos elegidos de la satisfacción de su deseo. Pero todos nosotros sabemos que eso no es allí más que una utilización funcional del fantasma, más que su relación de intercambio con su mundo, y especialmente, sus relaciones con los otros, con los otros reales — es allí que llegamos ahora —, ¿por qué está marcada?. Se lo ha dicho siempre: Por una pulsión reprimida.

Esta pulsión reprimida es esa relación que intentamos articular un poco mejor, más estrechamente, de una manera, incluso, cínicamente más evidente. Vamos a ver, simplemente, cómo es posible esto. Vamos a indicar, de todos modos cómo se presenta esto. Tomemos, si ustedes quieren, el obsesivo y la histérica. Tomémoslos juntos, en tanto que, en un cierto número de rasgos, vamos a verlos esclarecerse el uno por el otro.

El objeto del fantasma, en tanto que desemboca sobre el deseo del Otro, se trata de no aproximarlo. Y para esto, hay, evidentemente, muchas soluciones. Hemos visto aquella que está ligada a la promoción del objeto fóbico al objeto de la interdicción. ¿De interdicción de qué?. Al fin de cuentas, de un goce que es peligroso, porque abre, ante el sujeto, el abismo del deseo como tal.

Hay otras soluciones. Se los he indicado ya, bajo esas dos formas esquemáticas, en el informe de Royaumont. El deseo del sujeto puede ser sostenido por el ante el deseo de Otro. Lo sostiene de dos formas: como deseo insatisfecho, es el caso de las histéricas. Les recuerdo el ejemplo de la bella carnicera donde esta estructura aparece de una manera muy clara. Ese sueño en cuyas asociaciones aparece la forma, de alguna manera confesada, de la operación de la histérica.

La bella carnicera desea comer caviar, pero ella no quiere que su marido se lo compre, porque es necesario que ese deseo quede insatisfecho. Esta estructura que está allí llena de imagenes, en una pequeña maniobra que forma, por otra parte, la trama y el texto de la vida cotidiana de esos sujetos, va mucho más lejos, en realidad. Esta historieta quiere decir la función que la histérica se da a ella misma. Ella es el obstáculo. Ella es quien no quiere. Es decir que, en esa relación del sujeto al objeto en el fantasma, ella viene a ocupar esta posición tercera, que estaba, hace un rato, adjudicada al significante fóbico pero de otra manera.

Ella es el obstáculo. Es ella quien es la apuesta (qui est l'enjeu), en realidad Y su goce es de impedir, justamente, el deseo en las situaciones que ella misma trama. Pues aquí está una de las funciones fundamentales del sujeto histérico; en las situaciones que ella trata su función, es impedir llegar a término al deseo, para quedar, ella misma, como lo que se juega (le' en, jeu).

Ella toma el lugar de algo que podríamos llamar, en el sentido más extenso, más general, un manequí. Es una falsa apariencia. La histérica que, en una situación tan frecuentemente observada que se reconoce con claridad, verdaderamente, en las observaciones — alcanza a tener la clave de esto que es su posición entre una sombra que es su doble: una mujer que es, de manera encubierta, ese punto, precisamente, donde se sitúa, donde se inserta su deseo, en tanto que es necesario que ella no lo vea — la histérica se instituye presente, ella misma, en la ocasión del resorte de la máquina, aquella que las suspende y las sitúa una en relación a la otra como especies de marionetas donde tiene que sostenerse ella misma, en esa relación desdoblada que es la de $ (a.

La histérica está, sin embargo, ella misma en el juego, bajo de forma de lo que, al fin de cuentas, es la apuesta (l'eu jeu).

El obsesivo tiene una posición diferente. La diferencia del obsesivo, en relación a la histérica, es quedar, él fuera del juego. Es su verdadero deseo, ustedes lo verán. Confíen en esas fórmulas cuando tengan que estudiar al sujeto clasificable clínicamente. El obsesivo es alguien que no está jamás verdaderamente allí en el lugar donde está en juego algo que podría ser calificado su deseo. Allí donde arriesga el golpe, aparentemente, no es allí donde él está. Es de esta desaparición misma del sujeto, del $ en el punto de compromiso del deseo, que hace, si se puede decir, su arma y su escondite. El ha aprendido a servirse de esto para estar en otra parte.

Y obsérvenlo bien. Esto, puesto que no tiene otro lugar que aquel que, hasta aquí, estaba reservado a la estructura instantánea, relaciónal, de la histérica, esto no es posible más que desplegándolo en el tiempo, temporalizando esta relación, volviendo a dejar siempre, para mañana, su compromiso en esa verdadera relación del deseo. Es siempre para mañana que el obsesivo reserva el compromiso con su verdadero deseo.

Esto no quiere decir que, esperando ese término, él no comprometa nada. Lejos de eso, hace sus pruebas. Además, él puede llegar hasta a considerar esas pruebas, eso que hace, como un medio de ganar méritos. ¿Méritos en qué?. En la referencia del Otro respecto de sus deseos. Constatarán ustedes que estas cosas, verdaderamente, se confiesan cada dos por tres, aún si el obsesivo no reconoce ese mecanismo como tal. Pero es importante que ustedes sean capaces de reconocerlo, para designarlo.

Pues, después de todo, hay allí algo importante, en aplastar este mecanismo bajo la forma de eso que arrastra en su estela, a saber, todas esas relaciones intersubjetivas que no se conciben sino ordenadas respecto de esta relación o de esas relaciones fundamentales que intento articular aquí para ustedes.

¿Qué es lo que esto quiere decir, al fin de cuentas?. Quiero decir, incluso antes de preguntarnos cómo es posible esto, ¿qué es lo que vemos despuntar en esta posición neurótica?. Está claro que lo que vemos despuntar es, al menos, esto: El llamado al socorro del sujeto, para sostener su deseo, para sostenerlo en presencia y frente al deseo del Otro, para constituirse como deseante. Esto es lo que les indicaba la ultima vez: Es que la única cosa que él no sabe, es que, constituyéndose como deseante, su andar está profundamente marcado por algo que está allí detrás, a saber, el peligro que constituye esta pendiente del deseo. De manera que, constituyéndose como deseante, no se da cuenta de que, en la constitución de su deseo, él se defiende contra algo, que su deseo mismo es una defensa, y no puede ser otra cosa.

Aún para que esto pueda sostenerse, está claro que, en cada caso, él llama en su socorro una cosa que se presenta en una posición tercera en relación a ese deseo del Otro, algo

donde él pueda colocarse para que la relación aspirante, evanescente del $ ante el a, sea sostenible. Es en la relación al Otro, al Otro real, que vemos suficientemente indicado el rol de eso que permite al sujeto simbolizar. Pues no se trata de otra cosa que de simbolizar su situación, a saber, de mantener en acto algo donde él pueda reconocerse como sujeto, satisfacerse como sujeto, completamente asombrado de ver que ese sujeto que se sostiene, se encuentra preso de todo tipo de actitudes contorsionadas y paradojales que lo designan a él mismo desde que él puede tener la menor visión reflexiva sobre su propia situación, como un neurótico presa de los síntomas.

Aquí interviene este elemento que la experiencia analítica nos ha enseñado a poner en un punto clave de las funciones significantes, y que se llama el falo. Si el falo tiene la posición clave que les designo ahora, esto es muy evidente, en tanto que significante, significante ligado a algo que tiene un nombre en Freud, y del que Freud no ha disimulado, para nada, el lugar en la economía inconsciente misma; éste es, a saber, la ley.

A este respecto, todo tipo de tentativa de volver a traer el falo como algo que se equilibre, que se ensamble con tal otro correspondiente funcional en el otro sexo, es algo que, entendido desde el punto de vista de interrelación del sujeto, tiene su valor, si se puede decir, genético. Pero no puede ejercerse, hacerse, más que a condición de desconocer lo que es totalmente esencial en la valorización del falo como tal.

No es, pura y simplemente, un órgano Allí donde es un órgano es instrumento de un goce. No está, en ese nivel, integrado en el mecanismo del deseo, porque el mecanismo del deseo es algo que se sitúa en otro nivel, que, para comprender lo que es ese mecanismo del deseo, es necesario definirlo visto del otro lado, es decir, una vez instituidas las relaciones de la cultura, y a partir del mito del asesinato primordial.

El deseo se distingue de todas las demandas, en que es una demanda sometida a la Ley. Esto tiene la apariencia de derribar una puerta abierta, pero es, sin embargo, de esto de lo que se trata, cuando Freud nos hace la distinción entre demandas que corresponden a necesidades llamadas de conservación de la especie y del individuo, y aquellas que están sobre otro plano. Aquellas que están sobre este otro plano se distinguen de las primeras en ese sentido: que ellas pueden ser diferidas... Pero después de todo, si el deseo sexual puede ser diferido en sus efectos, en su pasaje al acto en el hombre, es de una manera, seguramente,ambigüa.

¿Puede ser diferidos. ¿Por qué puede serlo más en los hombres que en los animales que, después de todo, no sufren de tal forma aplazamientos?. Es en razón, sin duda alguna de una flexibilidad genética — pues nada es articulable, en el análisis, si no se articula a ese nivel — que es sobre ese deseo sexual mismo que está edificado el orden primordial de intercambios que fundan la ley por la cual entra al estado viviente el número como tal en la interpsicología humana. La ley llamada de alianza y de parentesco por la que vemos aparecer esto: es que el falo, fundamentalmente, es el sujeto, en tanto que objeto de ese deseo, este objeto siendo sometido a eso que llamaremos la ley de la fecundidad.

Y por otra parte es así que, cada vez que se hace intervenir de una manera más o menos encubierta y más o menos iniciática, al falo, él es para aquellos que participan en esta iniciación, develado. Si la función del padre, para el sujeto, en tanto que autor de sus días, como se dice, no es más que el significante de lo que llamo aquí la Ley de la fecundidad, que ella regula, anuda el deseo a una ley, efectivamente, esta significación fundamental del falo es eso por lo que, en toda la dialéctica del deseo, puesto que allí se expresa el ser del sujeto en el punto de su pérdida, se interpone sobre el trayecto de esta funcionalización del sujeto en tanto que falo, de eso por lo que el sujeto se presenta en la ley de intercambio definido por las relaciones fundamentales que reglan las interrelaciones del deseo en la cultura... tanto que el sujeto es, como que a partir de cierto momento no es más, falta a ser que no puede asirse mas.

Es del reencuentro de esto con su función fálica, con su función fálica en los lazos reales de las relaciones con los otros reales de la generación real del linaje, que se produce el punto de equilibrio, aquel en el que nos detuvimos en el final del sueño de la paciente de Ella Sharpe.

Si he ramificado toda la gran digresión sobre "Hamlet" en ese nivel, es en tanto que ese sujeto nos presentaba en su sueño, bajo la forma más pura, esta alternancia del "to be or not", de lo que ya he dado cuenta. Es, a saber, ese sujeto que se califica a sí mismo como persona. Ese sujeto, en el momento donde la proximidad de su deseo, donde él pone el dedo, justamente allí donde él tiene que elegir entre no ser nadie (ser persona), o ser tomado, absorbido enteramente en el deseo devorante de la mujer, que inmediatamente después es intimado (requerido) a ser o no ser, para actualizar el "to be" de la segunda parte que no tiene el mismo sentido que en la primera, el "no ser" de la estructura primordial del deseo, que se ve ofrecido a una alternativa. Para ser, es decir, ser el falo, él debe ser el falo para el Otro, el falo señalado. Para ser ése que puede ser como sujeto, está ofrecido a la amenaza de no tenerlo.

Si ustedes me permiten servirme de un signo llamado lógico, que es el "vel", del que uno se sirve para designar el "o bien... o bien..." de la distinción, el sujeto ve abrirse, para él la elección entre no serlo —no ser el falo— o, si lo es, no tenerlo, es decir, ser el falo para Otro, el falo en la dialéctica intersubjetiva. Es de eso de lo que se trata.

(Falta una carilla en el original). ... no solamente toda la anécdota de la historia del sujeto, sino también, otros elementos estructurados en ese pasado. Quiero decir, eso que hemos manifestado, puesto en relieve en el momento querido, eso que se relacióna, como tal, con el drama narcisista, con la relación del sujeto con su propia imagen.

Seguramente que es allí que se inscribe, al fin de cuentas, para el sujeto —Freud señaló más de una vez en su tiempo y en términos propios, el miedo a la pérdida del falo, también, el sentimiento de falta de falo. El yo (moi), en otros términos, está interesado, pero observémoslo entonces en ese nivel en el que, si él interviene, si puede intervenir en este lugar, pude tener que sostenerse en esta dialéctica compleja donde él teme perder su privilegio en la relación con el Otro. Y bien. Es Lo no es cierto, si la relación narcisista con la imagen del otro interviene a causa de algo que podríamos llamar debilidad del yo (moi), pues, después de todo, en todos los casos en los que constatamos tal debilidad, a lo que asistimos es, por el contrario, a una dispersión, a un bloqueamiento de la situación.

Después de todo, no tengo que hacer alusión allí a algo que es, para todos ustedes, familiar, que creo que ha sido traducido en la "Revue"; ese caso notorio de Melanie Klein,

a saber, ese niño que estaba verdaderamente introducido como tal en esa relación del deseo al significante, pero que se encontraba, en relación al otro, a la relación posible sobre el plano imaginario, sobre el plano gestual, comunicativo, viviente, con el otro, completamente suspendido, tal como nos lo describe Melanie Klein.

No sabemos todo de ese caso, y, después de todo, no podemos decir que Melanie Klein haya hecho allí otra cosa que presentarnos un caso notable. Y lo que ese caso demuestra, es que, seguramente, este niño que no hablaba es, ya, accesible y tan sensible a las intervenciones habladas de Melanie Klein que, para nosotros, en nuestro registro, en aquel que intentamos desarrollar aquí, su comportamiento es verdaderamente notorio.

Las únicas estructuras del mundo que son accesibles, sensibles, manifiestas, manifestables, para él desde los primeros momentos con Melanie Klein, son estructuras que llevan, en ellas mismas, todos los carácteres de la relación con la cadena significante.

Melanie klein nos lo subraya. Es la pequeña cadena del tren, es decir, de algo que este constituido por un cierto número de elementos enganchados los unos a los otros. Es una puerta que se abre o que se cierra. Vale decir, eso que, cuando yo intentaba mostrarles en las posibles utilizaciones de tal esquema cibernéticos para nuestro manejo del símbolo, eso que es la forma más simple de la alternancia sí o no, que condiciona el significante como tal. Una puerta debe estar abierta o cerrada.

Es alrededor de eso que se limita todo el comportamiento del niño. Es, sin embargo, nada más que para tocar esto en palabras que son, no obstante y algo esencialmente verbal. ¿Qué es lo que obtiene del niño, desde los primeros momentos, la intervención de Melaine Klein? Su primera reacción es, a mi parecer, sorprendente, casi prodigioso en su carácter ejemplar. Esto es, ir a situarse —y allí está el texto—, entre dos puertas. Entre la puerta interior de los consultorios, y la puerta exterior, en un espacio negro del que uno se asombra de que Melanie Klein, que, por ciertos lados, ha visto tan bien los elementos de estructura, como aquellos de la introyección y la expulsión, a saber, este límite del mundo exterior, de ése que se puede llamar las tinieblas interiores en relación a un sujeto, que, entonces, Melanie Klein no haya visto la puerta de esta zona intermedia que no es nada menos que aquella que nosotros distinguimos de esta forma: Aquella donde se sitúa el deseo, a saber, esa zona que no es ni lo exterior ni lo interior, articulado y construido en ese sujeto, pero lo que se puede llamar, puesto que encontramos esto en ciertas estructuras de las poblaciones primitivas, esa especie de zonas desmontadas entre las dos, la zona "no man's land", entre la población y la naturaleza virgen, que es eso donde queda averiado el deseo del pequeño sujeto.

Es allí que vemos intervenir, posiblemente, el yo (moi), y bien entendido, es en la medida en que ese yo (moi) no es débil sino fuerte, que vendrán, como he repetido siempre y cientos de veces, a organizarse las resistencias del sujeto. Las resistencias del sujeto en tanto que ellas son las formas de coherencia misma de la construcción neurótica, es decir, de eso en lo cual él se organiza para subsistir como deseo, en no ser el lugar de ese deseo, en ser amparado por el deseo del Otro como tal, en ver interponerse entre su manifestación más profunda como deseo, y el deseo del Otro, esta distancia, esta coartada que es aquella donde se constituye, respectivamente, como fóbico, histérico, obsesivo.

Volveré —es necesario— sobre un ejemplo que Freud nos da, desarrollado, de un fantasma. No es en vano volver allí, después de todo este recorrido. Es el fantasma "Un niño es pegado". Aquí se pueden asir los tiempos que nos permiten reencontrar la relación estructural que intentamos articular la vez pasada.

¿Que tenemos?, el fantasma de los obsesivos. Niños y niñas se sirven de ese fantasma , para conseguir ¿qué?. El goce masturbatorio. La relación con el deseo es clara. ¿Cuál es la función de ese goce? Su función, aquí, es la de toda satisfacción de necesidad, en una relación con el más allá que determina la articulación de un lenguaje para el hombre. Esto es, a saber, que el goce masturbatorio, allí, no es la solución del deseo. Es el aplastamiento de él, exactamente como el niño de pecho, en la satisfacción de la nutrición, aplasta la demanda de amor en relación a la madre.

Por otra parte, esto está casi firmado por testimonios históricos. Quiero decir, puesto que hemos hecho alusión a la perspectiva hedonista en su tiempo, en su insuficiencia para calificar el deseo humano como tal —no olvidemos, después de todo, el carácter ejemplar de uno de sus puntos paradojales, como tal, evidentemente dejado en la sombra, de la vida de aquellos que se han presentado en la historia como los sabios, y los sabios de una disciplina de la que el fin, calificado de filosófico, era, precisamente, por razones después de todo válidas, puesto que metódicas—, la elección, la determinación de una postura en relación al deseo, postura que consiste, por otra parte, en el origen, en excluirlo, en volverlo caduco. Y, hablando propiamente, toda perspectiva hedonista participa de esta posición de exclusión como lo demuestra el ejemplo paradojal que voy a recordarles aquí, a saber, el de la posición de los cínicos. La tradición nos transmite el testimonio de esto, en la boca de Chrysipo, si recuerdo bien. Esto que Diógenes el cínico alardeaba, hasta el punto de hacerlo en público a la manera de un acto demostrativo, y no exhibicionista, que la solución del problema del deseo sexual, estaba, si puedo decirlo, al alcance de la mano de cada uno, y él lo demostraba brillantemente masturbándose.

El fantasma del obsesivo es, entonces, algo que tiene una relación con el goce de lo que es, incluso, observable, que puede devenir una de las condiciones, pero de lo que Freud nos demuestra que la estructura tiene valor de eso que designo como siendo su valor de índice, puesto que lo que ese fantasma puntúa no es otra cosa que un rasgo de la historia del sujeto, algo que se inscribe en su diacronía. Es, a saber, que el sujeto, en un pasado en consecuencia olvidado, ha visto, nos dice Freud, un rival — que sea del mismo sexo o de otro, poco importa —, sufrir la sevicia del ser amado, en la ocasión, del padre, y ha encontrado en esa situación original, su felicidad.

¿En qué perpetúa, si se puede decir así, el instante fantasmático, este instante privilegiado de Felicidad?. Es aquí que la fase intermedia que nos es designada por Freud, toma su valor demostrativo. Es que se da en un tiempo que Freud nos dice que no puede ser sino reconstruido —esto se observa en el hecho de que, en Freud, no encontramos sino el. testimonio de ciertos momentos inconscientes que, hablando propiamente, son inaccesibles como tales que tenga razón o no en el caso preciso, determinado, está fuera de cuestión, por ahora. Por otra parte, no se equivoca. Pero lo importante es que designa esta etapa intermedia como algo que no puede ser sino reconstruido, etapa intermedia entre el recuerdo histórico, en tanto que designa el sujeto en uno de sus momento de

triunfo, recuerdo histórico que no está reprimido sino defectuosamente, y que puede ser traído a la luz. Es allí que el instante fantasmático juega el rol de índice. Eterniza, si se puede decir, ese momento, haciendo, de él el punto de ligazón de algo totalmente diferente, a saber, el deseo del sujeto. Y bien, esto no sucede más que en relación a un momento intermediario que llamaré aquí aún cuando ése sea un punto que no puede ser sino reconstruido, hablando propiamente, metafórico.

Pues, ¿de qué se trata en ese momento intermediario?, ese segundo tiempo, del que Freud nos dice que es esencial para la comprensión del funcionamiento de ese fantasma. Es de esto: es que en el otro, el hermano rival que es en quien el castigo es infligido por el ser amado, el sujeto se constituye él mismo. Es decir que, en ese segundo tiempo, es él quien es castigado.

Encontramos, delante nuestro, el enigma en el estado naciente de lo que comporta esta metáfora, esta transferencia. ¿Que es lo que busca el sujeto allí?.

¿Que extraña vía para, a continuación, dar a su triunfo, sino este modo de pasar, él mismo, a su turno, por los castigos infligidos al otro?.

¿No encontramos allí, delante, el enigma último? —Freud, por otra parte, no lo disimula— el enigma último de lo que viene a inscribirse, en la dialéctica analítica, como masoquismo, y de lo que uno ve, después de todo, presentarse aquí, bajo una forma pura, la conjunción.

Es, a saber, que algo en el sujeto, perpetúa la felicidad de la situación inicial, en una situación oculta, latente, inconsciente, de desdicha. Eso de lo que se trata en ese segundo tiempo hipotético, es de una oscilación, de una ambivalencia, de una ambigüedad, más precisamente, de eso que el acto de la persona autoritaria, en la ocasión, el padre, implica de reconocimiento. El goce que ubica el sujeto allí, es eso hacia lo cual se desliza desde un accidente de su historia, a una estructura donde va a aparecer como ser en tanto tal. Esto es lo que, en el hecho de alienarse, es decir, de sustituirse aquí en el otro como víctima, consiste el paso decisivo de su goce, en tanto que él concluye, en el instante fantasmático donde no es más él mismo, entonces, que "se". Por un lado, instrumento de la alienación, en tanto que ella es desvalorización.

Es "se pega", por un lado, y es por lo que, hasta cierto punto, he podido decirles que él deviene, pura y simplemente, el instrumento fálico, en tanto que él es, aquí, instrumento de su anulación. ¿Confrontado a qué?, a "se pega a un niño", un niño sin figura, un niño que no es nada más que original, ni el niño que ha sido en el segundo tiempo él mismo, que no hay ninguna determinación especial de sexo. El exámen de la sucesión de los fantasmas de los que Freud nos habla, lo muestra. El está confrontado a lo que se puede llamar una suerte de fragmento del objeto.

Es en esta relación, sin embargo, del fantasma, que nosotros vemos despuntar, en ese momento, lo que para el sujeto hace al instante privilegiado de su goce. Diremos que el neurótico — y veremos la próxima vez cómo podemos oponerle algo muy particular, no la perversión en general, pues aquí la perversión, en lo que nosotros exploramos como estructura, juega un rol de punto pivote, sino donde nosotros podemos oponerle algo muy especial, y de lo cual el factor común no parece haber sido encontrado hasta aquí, es en la homosexualidad.

Pero para sostenernos en eso del neurótico, hoy, su estructura más común, fundamental, reside, al fin de cuentas, en esto: ¿Deseando qué, se desea?, algo que no es, al fin de cuentas, sino eso que le permite sostenerse en su precariedad, su deseo como tal, sin saber que toda la fantasmagoría está hecha para eso, a saber, que sus deseos son esos sin tomas mismos, que son el lugar donde él muestra (confiesa) su goce, esos síntomas, ellos mismos, tan poco satisfactorios.

El sujeto, pues, se presenta aquí como no diría, un ser puro, ése del cual he partido, para indicarles cuál es la relación de esta manifestación particular del sujeto lo real, sino un ser—para. La ambigüedad de la posición del neurótico está enteramente aquí, en esta metonimia que hace que es en este ser—para, que reside todo su puro ser.



Clase 25

17 de Junio de 1959

(En el Anfiteatro de la Facultad de Medicina de París)

Hay algo de instructivo, no diría hasta en los errores, sino incluso, sobre todo en los errores —o en las errancias, si se quiere—.Me verán constantemente utilizar las mismas vacilaciones, hasta los impasses que se manifiestan en la teoría analítica, como siendo ellos mismos reveladores de una estructura de la realidad con la que tenemos que ver. A este respecto, está claro que hay algo interesante, destacable, significativo para nosotros, en trabajos no tan viejos, puesto que, por ejemplo al que me referiré es de 1956 (Nro. de Julio/Octubre del International Journal of Psychoanálisis, Vol. 37). Es un artículo, creo de alguno de nuestros colegas parisinos, no lo designaré por su nombre en tanto no es su posición personal lo que está así enfocado. Y está claro que en este artículo extremadamente curioso, reservado en sus conclusiones, y del que no resulta verdaderamente más que esta conclusión formalmente articulada; no hay, en consecuencia, ningún contenido inconsciente específico en las perversiones sexuales, puesto que los mismos hallazgos pueden ser reconocidos en los casos de neurosis y psicosis.Hay algo bastante sorprendente, que ilustra todo el artículo, que uno se da cuenta que parte de una confusión —verdaderamente mantenida de manera constante— entre "Fantasma" perverso y perversión. De hecho que hay fantasmas conscientes e inconscientes que se recubren. Que los fantasmas se manifiestan, con la apariencia de recubrirse, en las neurosis y en las perversiones, y se concluye de esto con asombrosa soltura, que no hay diferencia fundamental, desde el punto de vista inconsciente, entre neurosis y perversión.Hay ahí una de las cosas más sorprendentes donde ciertas reflexiones que se presentan, ellas mismas, bastante libres de la tradición analítica y que son como una especie de revisión de valores y principios. De hecho, es de esta cuestión de la relación del fantasma y la perversión que nos lleva a ocuparnos hoy a continuación de eso que hemos aproximado la ultima vez, a saber, hemos comenzado a indicar los términos más generales he la relación del fantasma con la neurosis. Algunas palabras de la historia, lo que ha pasado en el análisis, a la luz de nuestro progreso, es esencialmente esto: que en suma, poco tiempo después de haber articulado las funciones de la conciencia, hecho a propósito de la histeria, de las neurosis y del sueño, Freud ha sido llevado a ubicar la presencia en el inconsciente de lo que llamó "tendencias perversas polimorfas". Es de ahí, y es ahí, durante un cierto tiempo. seguramente muy superado, que nos hemos quedado en eso. Y lo que parece que habría faltado articular de esta noción "tendencia perversa polimorfa", es el haber descubierto la estructura del fantasma inconsciente. La forma de los fantasmas inconscientes que recubre una parte de la perversión, la podemos intentar articular así: algo que ocupa el campo imaginativo que constituye el deseo del perverso, éste lo pone en escena; ese algo se presenta de manera patente en clínica. Es en la relación de esos fantasmas con la historia del sujeto, que el fantasma del perverso se presenta como una secuencia recortada del desarrollo del drama.

La relación del fantasma del perverso con su deseo y la posición del deseo en relación al sujeto, quiero decir este más allá de lo nombrable, este más allá del sujeto en el que se sitúa ese deseo, es ahí —lo digo retrospectivarnente y al pasar— estos algos que nos explican la cualidad propia en la que el fantasma se reviste cuando se confiesa , sea o no el del perverso, a saber, esta especie de molestia, que es necesario nombrar en su punto, aquel que efectivamente retiene durante mucho tiempo, a menudo los sujetos liberados, a saber, esta manera del ridículo que no se explica que, no se comprende más que si hemos podido darnos cuenta de las relaciones que hemos hecho entre el deseo en su posición propia y el campo, el dominio de la comedia. Esto no es más que un recuerdo. Y al haber recordado esta posición, esta función del fantasma, especialmente a propósito del perverso, y los problemas que por eso se nos plantean a continuación, acerca de su naturaleza real, si era de una naturaleza de alguna manera radical, natural, si era en último termino esta naturaleza del fantasma perverso, o si había que ver allí otras cosas también complejas, también elaboradas, para decirlo todo,, también significativas como el síntoma neurótico. Esto es así acá, porque toda una elaboración que se ha hecho, esta integrada al problema de la perversidad, y que ha tomado una parte esencial en la elaboración de lo que se llama la "relación de objeto" o de la relación con el objeto, como debiendo ser definida de una manera evolutiva, de una manera genética, como regulando los estados, las fases del desarrollo del sujeto, no simplemente en función del hombre del "momento", como fases erógenas del sujeto, sino al modo de una relación definida en cada una de esas fases. (Faltan frases en este párrafo pero inferimos que se refiere a esas definiciones de sujetos, orales, anales, etc.).

Es a partir de ahí que son hechas —tanto por Abraham, por Ferenczy, como por otros— no tengo necesidad de recordarles aquí a los iniciadores que son hechas esas tablas llamadas de fases "correlativas", por una parte de estados de dependencia y por la otra de formas libidinales del ego. Esta forma de la libido, esta estructura del ego, parecen responder y especificar un tipo de relación especial con la realidad. Saben que por una parte, el resultado de esta especie de elaboración fue llevar claridad, incluso enriquecimiento, y que ha podido por otra parte, ubicar el problema. Basta referirse al menor de los trabajos, al menos a dos trabajos concretos, que intentan efectivamente, de articular a propósito de un caso preciso, de una forma precisa, una correspondencia establecida siempre de una manera un poco teórica, cuyo desarrollo sugiere algo que le falta.

Les recuerdo pues que se trata de este tema: "Búsqueda del conjunto de la relación de obieto", es esto que decimos cuando por ejemplo, una oposición como la del objeto parcial y el objeto total aparece elaborada en nuestra opinión de manera inapropiada. En las elaboraciones más recientes, por ejemplo la de la famosa noción de "distancia del objeto", tan dominante en trabajos acerca de las reglas técnicas, a los que muchas veces hice alusión aquí, esa noción de distancia de] objeto tal como un autor francés, en particular quiere hacer decisiva en la relación de la neurosis obsesiva, como si no fuese evidente, por ejemplo, que esta noción de distancia juega un papel decisivo, cuando se intenta articular, ciertas posiciones perversas, las del fetichismo, por ejemplo, donde la distancia de un objeto es más evidentemente manifestada por la fenomenología del fetichismo.

Y nuestra primera de las verdades que habremos de aportar en esto, es que seguramente esta noción de distancia es incluso tan esencial, que después de todo, quizá seguramente, ella es ineliminable como tal del deseo mismo. quiero decir necesaria en el mantenimiento, en el sostén, en la salvaguarda misma de la dimensión del deseo.

Basta, en efecto, considerar que si algo puede responder en fin, al mito de una relación con el objeto sin distancia, mal se ve cómo podría sostenerse eso que es propiamente hablando el deseo. Hay algo que, les, digo, tiene una forma propiamente mitológica, de una especie de acuerdo. Por un lado animal, por el otro mítico con el objeto, que es un resto en el interior de la elaboración analítica de algo que no coincide con los datos de la experiencia.

Además, por otra parte; eso que está indicado en la técnica analítica como que se debe corregir, rectificar esa pretendida mala distancia mantenida con el objeto por parte del obsesivo, cada uno sabe de la manera más clara que eso está indicando como que debe ser sobrellevado por el paciente en la relación analítica, y esto por una identificación ideal, hasta idealizante con el analista, considerado él mismo, en esta ocasión, no como el objeto sino como del prototipo de una relación satisfactoria con el objeto. Hablemos de volver a eso, a lo que puede corresponder exactamente tal ideal, que se realiza en el análisis.

Ya lo he abordado pero habremos de situarlo, quizá de articularlo de manera diferente dentro de poco. En efecto, esos problemas han sido elaborados de manera bastante más rigurosa, bastante más seria, siempre en la misma vía, en otros contextos, en otros grupos, y pondría —como ya lo he indicado— en primer plano las articulaciones de Edward Glover. Les recuerdo el lugar del artículo que ya he citado. en el volumen 14 de L'International Journal of Psycltoanalysis, Octubre de 1933, sobre la formación de la perversión en el desarrollo del sentido de la realidad. Es su preocupación, perseguir en el sentido de una elaboración genética de las relaciones del sujeto con ese mundo, esto es la realidad que lo rodea, y de una evolución que debe ser alcanzada tanto por la reconstrucción en los análisis de adultos, como por la aprehensión directa del comportamiento del niño, también rigurosa, que es posible, en una perspectiva renovada por el análisis, que Glover intente situar esas perversiones en alguna parte en relación a una cadena. Y ha establecido una cadena que implica datos, la inserción de anomalías psíquicas con las que tiene que ver el análisis, y que lo ha llevado a hacer una serie, cuyo orden esta constituido por el carácter primitivo, primordial, de las perturbaciones psicóticas, fundamentalmente perturbaciones paranoides, a continuación de las cuales se suceden las diferentes formas de neurosis, que se articulan, se sitúan en un orden progresivo, quiero decir de antes hacia después, de los orígenes a lo más tardío, comenzando por la neurosis obsesiva que se encuentra exactamente en el limite con las formas paranoicas. En alguna parte, en el intervalo, en un articulo precedente, el del volumen 13, es decir de Julio de 1932, parte tercera del International Journal, sobre las drogadicciónes, dicho de otro modo lo que llamamos toxicomanías, ha creído poder situar con bastante precisión las relaciones entre "paranoides" y neuróticos, ha buscado situar ahí lo que puede ser la función de las perversiones; en esa etapa, en esa fecha, en ese modo de relación del sujeto con lo real; por lo que la forma paranoide está ligada a mecanismos totalmente primitivos de proyección e introyección, de eso decimos, que lo notable es que trabaja sobre el mismo plano, y expresamente de acuerdo, por otra parte, con una manera formulada por Melanie Klein.

Ustedes saben que si se hace el opositor —es sobre este plano que él adhiere a la elaboración kleniana—; y que un modo de relación de objeto, muy específico de esta etapa tipo paranoide, considerado como primitivo, existe , y que la sitúa, la elabora, la articula, abarcando la función de la drogadicción, la toxicomanía. Es a esto que se relacióna el pasaje que les he leído. Hay algunas sesiones, a saber, el pasaje donde de una manera metafórica muy brillante, de un modo muy instructivo, no duda en comparar el mundo primitivo del niño a algo que participa de una carnicería, de un baño público bajo un bombardeo y de una morgue combinados, al que seguramente aporta una organización más benigna la transformación de este espectáculo inicial, inaugural, en una farmacia con sus reservas de objetos; unos benéficos, otros maléficos. Esto está articulado en forma muy clara, y es instructivo que nos signifique en qué dirección está hecha la investigación del fantasma. En la dirección de su funcionamiento, como es estructural, como organizador del descubrimiento, de la construcción de la realidad por el sujeto. En esto, en efecto, no hay diferencia entre Glover y Melanie Klein. Y Melanie Klein nos articula que en suma los objetos son conquistados sucesivamente por el niño, que esto está articulado en "Formación de] símbolo, etc., a medida que los objetos que están menos próximos a las necesidades del niño son aprehendidas, se cargan de la ansiedad ligada a su utilización en las relaciones agresivas sádicas fundamentales, que en el comienzo son las del niño y su entorno como continuación de toda frustración. Es en tanto que el sujeto desplaza su interés sobre objetos más benignos, los que a su alrededor se cargan de la misma ansiedad, que la extensión del mundo del niño es concebido como tal. Eso representa la noción que debemos buscar en un mecanismo, en suma, que podemos llamar contrafóbico, a saber: que es que los objetos son primero y primitivamente una función de

objeto fóbico, si se puede decir, es buscado en otro lugar, es por una extensión progresiva del mundo de los objetos en una dialéctica contrafóbica, esto es el mecanismo mismo de la conquista de la realidad .

Si esta corresponde o no a la clínica, es una cuestión que no está aquí directamente en el campo de nuestra mira. Creo que directamente; y en la clínica, bastantes cosas pueden ir en contra, que hay ahí una unilateralización, una parcialización de un mecanismo que seguramente interfiere en la conquista de la realidad, pero que propiamente hablando no la constituye. Pero no es acá nuestra meta criticar la teoría de Klein. Nosotros la hacemos entrar en juego en relación a algo que es la función del deseo. Ahora bien, es así que esto enseguida muestra sus consecuencias, a saber, que lo conduce a una paradoja, parece más instructivo para él, Glover, que para nosotros, puesto que no parece sorprenderse. El desemboca en esto: intenta concretamente situar las diversas perversiones en relación a su dialéctica, a su mecanismo tal como desea elaborarlo, reconstruirlo, reintegrarlo en la noción de un desarrollo regular del ego, que sería paralelo a las modificaciones de la libido, que pueda inscribirse allí la estructuración del sujeto en términos de pura experiencia individual de conquista de la realidad. Todo está ahí, en efecto. La diferencia que hay entre la teoría que les doy de las fobias, por ejemplo, y las que ven en tales autores franceses recientes, que intentan indicar la génesis de la fobia en las formas estructurales de la experiencia infantil, por ejemplo la manera que el niño tiene que arreglárselas con sus relaciones con eso que lo rodea, del pasaje de la claridad a la obscuridad, se trata de una génesis puramente experimental, de temor, a partir de la cuál es engendrada y deducida le posibilidad de la fobia, la diferencia entre esta exposición y la que enseño es típicamente esto: hay que decir que no hay ninguna justa deducción de la fobia, sino admitir la exigencia como tal de una función significante, la que supone una dimensión propia, que no es la de la relación del sujeto con su entorno, que no es la de ninguna relación con la realidad, sino a la realidad y a la dimensión de lenguaje como tal por el hecho de que tiene que situarse como discurso, para manifestarse allí como ser, lo que es diferente.

Hay algo totalmente sorprendente, que concierne a la apreciación de esas fobias, incluso en alguien tan perspicaz como lo es Edward Glover. Intenta explicar la génesis, la estabilización de una fobia cuando declara que es seguramente más ventajoso estar provisto de una fobia al tigre, cuando se vive como un niño en las calles de Londres, que encontrar la misma fobia que si viviera en el medio de la jungla. Puede uno preguntarse si no se podría retrucarle que, efectivamente, no es en ese registro en el que se encuentra el problema; es a saber, que después de todo uno podría incluso dar vuelta su proposición y decir que la fobia al tigre en la jungla, es la más ventajosa para adaptar al niño en una situación real, y que al contrario es muy molesto sufrir una fobia al tigre en tanto sabemos cuales son las correlaciones: que desde niño hasta el sujeto más avanzado en su desarrollo, en el momento en el que es presa de una fobia, tiene seguramente, un comportamiento de lo más torpe, y sin ninguna relación con lo real.

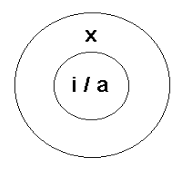
De hecho algo se presenta, que Glover ubica su problema en estos términos es por darse cuenta que la más amplia diversidad de distorsión de la realidad es realizada en las perversiones, y que se puede decir que no puede situarse en una perspectiva genética a la perversión más que a condición de fragmentarla, de interpolarla en todas las etapas supuestas y presupuestas del desarrollo, admitiendo tanto la existencia de perversiones muy arcaicas, más o menos contemporáneas de la época paranoide, hasta de la época esquizoide, como otras perversiones que se sitúan en lugares muy avanzados, no solamente "fálicas", sino incluso propiamente hablando hasta genitales del desarrollo. Eso no le parece una objeción en razón de que termina por dar de la perversión la siguiente definición: la perversión es una de las formas de la prueba de realidad, —no puede llegar a otra cosa de acuerdo con la perspectiva de la que ha partido—. Es así que —según Glover— en alguna parte, algo en la prueba de realidad no se realiza, fracasa, que la per versión venga a recubrir ese agujero —no es eso— por un modo particular de aprehensión de lo real como tal, real que en la ocasión es un real psíquico, un real proyectado y, por otra parte introyectado, que es pues, propiamente hablando como función de mantenimiento, de preservación de una realidad que estaría amenazada en su conjunto, es así que la perversión sirve, si ustedes, quieren, a la vez de zurcido, en el sentido de un tejido, en el sentido en que se dice que un tejido está zurcido, o aún de llave de bóveda, alquna descarga, algún momento tambaleante, y algún momento amenazante, que comprometa el equilibrio del conjunto de la realidad para el sujeto; ahora bien, es de una manera nada ambigüa, que como salida en relación a una amenaza supuesta de psicosis.

La perversión es concebida por E. Glover. Hay ahí una perspectiva. Quizás ciertas observaciones pueden suministrar efectivamente algo que parece ilustrado, pero hay bastantes elementos que nos alejan. Otra cosa que parece completamente paradojal es hacer de la perversión algo que tiene ese rol económico que numerosos elementos contradicen, algo nos indica que no es cierta la precariedad del edificio del perverso.

Para indicar algo aquí, no abandonaría esa dialéctica kleniana sin hacer notar como junta y encara el problema que nos ocupa. Ella distingue entre la fase paranoide, y a continuación la fase depresiva, que está cárcterizada en relación con la primera, por la relación del sujeto con su objeto mayor y prevalente; la madre como un todo. Previamente, es en esos elementos disjuntos que se las tendrá que ver, divididos en buenos y malos, con todo lo que se va a instaurar en él, en función de la proyección y la introyección. Así se cárcteriza la barrera paranoide. En fin; qué podemos decir en nuestra perspectiva. Intentemos comprender en la perspectiva en la que nosotros articulamos, eso de lo que se trata en ese proceso. Ese proceso totalmente inaugural, que ubica al principio de la vida del sujeto, las primeras aprehensiones del objeto, tal como Melanie Klein nos lo muestra, provienen de que el objeto, más allá del hecho de que pueda ser bueno o malo, gratificante o frustrante, es significativo. Luego si la oposición, como tal, es estricta —y diría sin matiz, sin transición, sin percibir de alguna manera que es el mismo objeto que puede ser bueno o malo, según las horas, A saber: la madre— no hay aquí ninguna experiencia en el joven sujeto, ni todo lo que puede comparar como hábitos transitorios, sino que hay allí oposición tajante, pasaje del objeto como tal a una función de oposición significante que es la base de toda la dialéctica kleniana. Es ahí donde se puede percibir bastante poco, por fundada que esté, que está totalmente en lo opuesto, en el borde opuesto, en el polo opuesto, que es lo contrario de ese otro elemento puesto de relieve por nuestra experiencia, a saber, la importancia de la comunicación viviente tan esencial en el punto de partida para el desarrollo, que se expresa, se manifiesta en la dimensión de los cuidados maternos. Hay algo de otro registro que es contemporáneo pero que no puede ser confundido, que Melanie Klein nos aporta, y que es una especie de álgebra primitiva, de la que se puede decir que reúne totalmente, eso que intentamos poner aquí de relieve, bajo el nombre de la función del significante, como tal.

De ahí la pregunta por el valor que va a tomar esta fase límite entre el período paranoide con su ordenamiento de objetos buenos, como tales son interiorizados, internalizados —dice ella— por el sujeto. ¿Qué es lo que pasa?. ¿Cómo podemos describir eso que pasa, a partir del momento en que interviene la noción de sujeto como un todo, que es esencial para que el sujeto mismo se considere como teniendo un adentro y un afuera?. Luego, a fin de cuentas, no es más que a partir de lo que puede concebirse como manifiesto, que se define el proceso de internalización y de externalización, de introyección y de proyección, que va a ser para Melanie Klein decisivo para esta estructuración del animal primitivo. Con reparos que son los nuestros, vemos que de lo que se trata es de algo que resitúa esa relación, esta esquicia —como ella se expresa— primitiva de los objetos en buenos y malos en relación a ese otro registro del adentro y del afuera del sujeto.

Ese algo, del que creo, sin exceso de solicitación, podemos relaciónar con las perspectivas klenianas, es el llamado estadio del espejo, eso que en tanto imagen del otro da al sujeto esta forma de la unidad del otro, como tal. Es así que puede establecerse en alguna parte esta división del adentro y el afuera, o en relación a donde van a reclasificarse los buenos y malos objetos, los buenos por lo tanto deben ir al adentro, los malos deben quedar afuera. Bien, lo que aquí se llega a definir de la manera más clara puesto que la experiencia lo impone —es lo mismo que podríamos decir en nuestro discurso, esto es: que el discurso que organiza realmente el mundo de los objetos. diría , por otra parte, según el ser del sujeto— desborda aquello donde el sujeto mismo se ubica, la prueba llamada del "estado Nro 1", a saber: donde se reconoce como dominio y como yo (moi) único, donde él se reconoce en una relación de identificación narcisista de una imagen a otra, donde se reconoce como dominio de un yo (moi). Es por lo tanto que algo que está expresado aquí en el nivel de la primera identificación con la madre, como objeto de la primera identificación a las insignias de la madre, por lo que esto conserva para el sujeto un valor asimilador que desborda lo que va a poder.......... ....prestancia, en tanto que él es i(a) de otro "i", idealmente, de ese joven semejante, con el que va de la manera más clara a hacer esas experiencias de dominio. Estas dos experiencias no se recubren necesariamente.



En efecto, lo que define esta diferencia, ese campo x, que a la vez forma parte del sujeto y al mismo tiempo no es parte de él, es ese objeto donde no parece destacarse paradoja alguna, a partir de las premisas de Melanie Klein, el objeto que llama "objeto interno malo". El objeto interno malo se nos presenta en el conjunto de la dialéctica kleniana, de la manera más manifiesta, como objeto problemático, en el sentido de que, —si se puede decir— visto desde afuera, ahí donde el sujeto no es sujeto, pero donde debemos tomarlo como un ser real, podemos preguntarnos: ¿ese objeto malo, al cuál pretendidamente el sujeto se identifica, en fin de cuentas, lo es o no lo es?.

Inversamente, visto desde adentro, del dominio del primer ejercicio del sujeto para sostenerse, de afirmarse, debemos preguntarnos si ese objeto malo, ¿lo tiene o no lo tiene?. Luego, si hemos definido "buenos y malos objetos", como determinante del proceso de estructuración por el cual el sujeto interioriza los buenos objetos y los hace primitivamente partir de sí mismo, la paradoja del objeto malo interiorizado aparece en primer plano: ¿qué significa esta zona del primer objeto en tanto que el sujeto lo interioriza, que a la vez lo hace suyo, y que de alguna manera como malo virtualmente lo deniega?. Es claro que aquí la función ulterior de lo prohibido es justamente lo que tiene valor delineador, gracias a lo cual el objeto malo deja de proponerse como una especie de enigma, de enigma ansiógeno, en relación del ser del sujeto. Lo prohibido es precisamente, lo que introduce en el interior de esta función problemática del objeto malo esta deimitación esencial, eso que hace a su función de lo prohihido, es que si lo es, no lo tiene: en tanto que lo es, identificado, él esta defendido de que "lo tenga", la eugfonía francesa entre el subjuntivo del verbo "avoir" (haber o tener) y el indicativo del verbo "etre". (ser o estar) es para utilizar dicho de otra manera "En tanto que lo es no lo tiene", "en tanto que lo tiene no lo es".

De otro modo, es lo que a nivel del objeto malo el sujeto experimenta, es, si lo puedo decir así la servidumbre de su dominio. Es que el verdadero Amo— cada uno sabe que este rostro, que está en alguna parte de] lenguaje, aún cuando no puede estar en ninguna parte—, el verdadero amo le delega el uso limitado del objeto malo como tal, a saber: de un objeto que no está situado en relación a la demanda, de un objeto que no se puede demandar. Es de ahí que parte todo el alcance de nuestros datos. Previamente puedo indicarles que lo que se lee de una manera pasmosa en los casos precisos que nos presenta Melanie Klein, es manifiestamente ese lado de la impasse en el campo de lo "no demandable", como tal, donde encontramos ese niño tan singularmente inhibido, aquel que nos presenta en el artículo sobre la "Formación y desarrollo del ego en su relación con la formación del símbolo". Es que no está claro lo que ella obtiene, desde que comienza a hablar de ese niño, es algo que rápidamente se cristaliza en una demanda, una demanda "pánica", "¿va a venir la niñera?", y que inmediatamente después, en la medida en que el niño va a permitirse retomar contacto con los objetos en que aparece la salida, en la experiencia singularmente separada, es que ella nos señala como un hecho detonante, decisivo, puesto que recordarán, que es en ejercicio de una suerte de pequeño corte, de arrancarse con ayuda de las tijeras del niño. que está lejos de ser un torpe, puesto que se sirve de toda clase de elementos, tales como manijas, etc. Las tijeras no ha podido tenerlas jamás. Ahí las tiene, y para intentar limpiar —él llega *allí*— tiene un pequeño trozo de carbón, algo que no carece de significación, puesto que es un elemento de la cadena del tren, con el cuál se ha conseguido hacerlo jugar, y es en ese pequeño trozo que el niño, en verdad, se aísla, se define, se sitúa él mismo en ese algo que puede separar de la cadena significante es en ese resto, en ese montón tan minúsculo, en este esbozo de objeto, que no aparece aquí más que bajo la forma de pequeños trozos, de un pequeñísimo trozo, el mismo que provocará de una sola vez su simpatía "pánica", como lo verá bajo la forma de puntas de crayón sobre el pecho de Melanie Klein, y por primera vez, se conmoverá en presencia de este otro al escribir, "pobre señora Klein". Es de esta intuición primera que partimos, que nos lleva a las condiciones originales en las que un sujeto nos encuentra. ¿Por qué esto? ¿qué es lo que demanda?. En principio satisfacción.

que como toda satisfacción no entraña organizar para él la historia de sujeto, como historia del análisis, como historia de la técnica en el sentido de algo que debe responder a esa demanda de satisfacción, por una reducción de sus deseos a sus necesidades. Luego no hay allí sino una paradoja, mientras que por otra parte, toda nuestra experiencia se sostiene en esta dimensión, tan evidente para el sujeto como para nosotros, puesto que todo lo que hemos articulado va a resumirse en lo que voy a decir, y para el sujeto porque, al fin de cuentas, él sabe muy bien el momento en que nos encuentra.

El principio de lo que un sujeto implica para nosotros por su presencia misma, es que en los datos de su demanda no se fía de su deseo, este es el factor común por el que los sujetos nos abordan.

Aún cuando se pueda, más adelante por nuevos artificios, inscribirse con nuestra serie en su referencia a la necesidad de ese deseo, hasta en su sublimación, en las vías más elevadas del amor, queda, por otra parte, lo que carácteriza al deseo; es que hay algo que, como tal no puede ser demandado, a propósito de lo cuál la cuestión es pesada, esto es, propiamente hablando, el campo y la dimensión del deseo.

Saben que para introducir ésta división, esta dialéctica del deseo, —eso que hice en una fecha muy precisa, a saber, hace dos años y medio—, parte de lo que Freud dijo a propósito del complejo de Edipo en la mujer; es por lo que la mujer demanda en la partida, que entra en el Edipo.

Eso no es tener una satisfacción, es tener lo que ella no tiene, como tal, se trata, lo saben, del falo. Esto no es otra cosa que la fuente surgente de todos los problemas que surgen para intentar reducir la dialéctica de la maduración del deseo en las mujeres a algo natural; el hecho es que lográsemos o no esa reducción, lo que debemos sobrepasar es un hecho de experiencia: es que la niña en un momento de su desarrollo después de todo poco importa que sea un proceso primario o secundario, es un proceso destacado e irreductible— demanda tener el falo, es para tener, en ese momento crítico del desarrollo que Freud valoriza, es para tener el lugar que debería tener si fuese un hombre. Se trata de eso, no hay allí ninguna ambigüedad, y que de hecho, incluso cuando consiguiera tenerlo, porque ella está en una posición muy privilegiada, en relación al hombre —ese falo que es un significante, digo bien, un significante, ella puede tenerlo realmente. Es incluso eso que hace su ventaja y la relativa simplicidad de sus problemas afectivos en relación a los del hombre. Pero falta mucho para que esta relativa simplicidad nos ciegue, puesto que ese falo que ella puede tener, real, que se introduce en su dialéctica, en su evolución como un significante, ella lo tendrá siempre, por lo menos en un nivel de su experiencia. Reservo siempre la posibilidad limite de la unión perfecta con un ser, a saber: de algo que funda completamente, en el abrazo, el ser amado con su órgano. Pero lo que constituye la prueba de nuestra experiencia y las dificultades con las que nos tenemos que ver en el orden sexual, se sitúa precisamente en esto: es que ese momento ideal, y, de alguna forma poético, hasta apocalíptico de la unión sexual perfecta, no se sitúa más que en el límite, y que en lo común de la experiencia la mujer tiene que vérselas con el objeto fálico siempre en tanto que separado. Es por eso, y bajo éste registro, que su acción, su incidencia puede ser percibida por, el hombre como "castradora". Lo que queda para ella inconsciente hasta en el análisis, que es que el falo que no tiene, ella lo es simbólicamente, en tanto ella es el objeto del deseo del Otro. Pero ni lo uno ni lo otro, ella lo sabe. Esta posición específica de la mujer vale en tanto que la es inconsciente , lo que quiere decir que en tanto ella no vale más que para el otro, para el partenaire queda en relación con su falo en la singular formula de que paradojalmente, en el inconsciente, ella lo es a la vez que lo tiene, pero ella no lo sabe más que por su deseo. Hay una singular similitud de su fórmula subjetiva inconsciente, con la del perverso. Esto lleva a lo que quiero decir con respecto a que si hay menos perversión en la mujeres que en los hombres, es que ellas satisfacen en general, el orden perverso en las realidades con sus niños. (..................) ,sobre verdades primeras, pero no es inútil recaer allí, por una vía que sea concreta y clara.

Quiero indicar algo destinado, al menos para la parte masculina de mi asamblea, voy a hablar de lo que comúnmente se llama los celos. El problema de los celos y especialmente de los femeninos, ha sido anudado en el análisis bajo una forma muy diferente a la de los celos masculinos. Los celos femeninos, de dimensiones tan marcadas, tan distintas, tanto: como el estilo del amor en uno y otro sexo, es verdaderamente algo que no puedo situar sino en el punto más radical. Y si recuerdan mi pequeño gráfico de la demanda en la relación con el Otro, del sujeto que interroga esta relación y que alcanza allí al otro de la caída significante para aparecer él mismo como caído en presencia de algo que es en fin de cuentas el resto de esa división, ese algo irreductible, no demandable que es precisamente el objeto del deseo, es por lo que el sujeto que se hace objeto de amor, la mujer, en la ocasión, quiere en ese resto ese algo que en ella es lo más esencial, por lo que ella acuerda tanta importancia a la manifestación del deseo. Es claro, que en esa experiencia, el amor y el deseo son dos cosas diferentes, y que es necesario incluso hablar claro y decir que se puede amar bastante a un ser y desear a otro. Es precisamente, en la medida en que la mujer ocupa esta posición particular, que ella sabe muy bien el. valor del deseo, a saber: que más allá de todas las sublimaciones del amor, el deseo tiene una relación al ser, incluso bajo lo la forma más limitada, más fetichista, y para decirlo todo, más estúpida. Incluso en el fantasma, donde el sujeto se presenta ciego y no es más que literalmente un soporte y un signo, el signo de ese resto significante de las relaciones con el otro, es sin embargo, a eso, que al fin de cuentas, la mujer concederá un valor de prueba última, que es a lo que ella se dirige.

En cuanto al amado, con toda la ternura y devoción que se pueda imaginar, aún cuando deseara a otra mujer ella sabe que aún si lo que el hombre ama es su zapato, o la pintura de su rostro, es no obstante de ese lado que el homenaje al ser se produce. A veces es necesario recordar estas verdades primeras, por lo que pienso que me van a excusar del tono quizá un poco extremo que he dado a esta disgresión. Veamos ahora cómo siguen las cosas. ¿Cuál es la función como tal del falo en relación a esa zona del objeto donde se instaura esta ambigüedad?, me refiero a lo ya anunciado en relación al objeto malo interno; si se puede decir que en tanto la "metáfora paterna" , —como la he llamado— instaura allí , bajo la forma del falo una disociación que es exactamente la que recubre la forma general, como era necesario esperar allí, que les he dado como siendo la de la prohibición, de modo que; o bien el sujeto no lo es, o bien el sujeto no lo tiene. Eso quiere decir que si el sujeto es el falo y esto se ilustra de la siguiente manera; —como objeto del deseo de su madre—, él no lo tiene, es decir, que no tiene el derecho de servirse de él, y es ese el valor fundamental de la ley llamada de "prohibición del incesto", y que por otra parte si lo tiene, es decir que ha realizado la identificación paterna, una cosa es cierta, que ese falo, él no lo es. Esto significa en el nivel simbólico más radical, la introducción de la

dimensión del Edipo. Todo lo que se elaborará del sujeto volverá a este: "O bien... o bien", que introduce un orden en el nivel del objeto que no se puede demandar. El neurótico se carácteriza por eso, usa de esa alternancia, es por eso que se sitúa plenamente en el nivel del Edipo, en el nivel de la estructuración significante del Edipo como tal, que lo usa de una manera que llamaría "metonímica", inclusión en relación a que si "él no lo es" se presenta como primera en la relación a "ella no lo tiene", la llamaría una "metonimia regresiva". Quiero decir que el neurótico es el que usa la alternancia fundamental, bajo esta forma metonímica en la que para él "no tenerlo es la forma bajo la cual se afirma de manera encubierta, el ser, esto es, el falo. El no lo tiene, el falo, para serlo de manera encubierta, inconsciente. Y para no tenerlo a fin de serlo, —es "para ser", un poco enigmático sobre el que había terminado la última vez —es "otro quien lo tiene", mientras que, el, "lo es", de forma inconsciente. El fondo de la neurosis esta constituído porque en su función de deseante, el sujeto toma un sustituto. Para el caso del obsesivo: no es él quien goza. Para la histérica, no es de ella de quien se goza. La sustitución imaginaria de la que se trata, es precisamente la sustitución del sujeto, de su "moi" como tal por ese sujeto barrado, $, concerniente al deseo del que se trata. En tanto sustituye su "moi" al sujeto, introduce la demanda en la cuestión del deseo. Es porque alguien que no es él, sino su imagen, que es sustituído en la dialéctica del deseo, que al fin de cuentas no puede demandar más que sustitutos.Eso que hay de carácterístico en la experiencia del neurótico, y que aflora en sus propios sentimientos, es que todo lo que demanda, lo demanda para otra cosa. La continuación de esta escena, por donde lo imaginario juega su papel en eso que llamo metonimia regresiva del neurótico, tiene otra consecuencia: el sujeto es sustituido a sí mismo en el nivel de su deseo, no puede demandar más que sustitutos, al creer que demanda lo que desea. Y aún más le lejos la experiencia en razón de la forma de la que se trata, es decir del moi en tanto que es reflejo de un reflejo, y la forma del otro, el se sustituye también a eso que el demanda. Esta claro, que en ninguna otra parte que en el neurótico, ese moi separado viene a tomar el lugar de ese objeto separado que designo como siendo la forma original del objeto del deseo. El altruismo del neurótico es permanente, la vía más común de satisfacción es que busca satisfacer todas las demandas: su devoción por satisfacer todas las demandas constituyen un perpetuo fracaso del deseo. En otros términos: cegarse en su devoción por el otro sobre su propia insatisfacción. Estas cosas no creo que sean comprensibles fuera de la perspectiva que intento articular aquí, que al fin de cuentas la formula $ (a para el neurótico se transforma en algo que bajo reservas se lee así: falo barrado en presencia de un objeto que seria el otro.



Clase 26

24 de Junio de 1959

La dificultad con la que nos tenemos que ver no data de ayer. Es, de aquellas, después todo, por las que toda tradición moralista ha especulado, a saber, las del deseo

caído. No tengo necesidad de reflotar desde el fondo de las edades la aventura de los sabios o de los pseudosabios sobre el carácter engañoso del deseo humano. La cuestión toma una forma explicitada en el análisis, en tanto que en principio la primera experiencia analítica nos muestra los objetos en su naturaleza parcial. La relación con el objeto al suponer una complejidad. Una complicación con e] increíble riesgo en la disposición de estas pulsiones parciales, termina haciendo depender la conjunción con el objeto de estas disposiciones.

La combinación de las pulsiones parciales nos muestra verdaderamente el carácter funcionalmente problemático de todo acceso al objeto, al mostrar una teoría que al precio de contrariar aquello que podemos concebir en un principio de la noción de instinto, que de todos modos, aún cuando dejemos extremadamente flexible su hipótesis finalista, no obsta a que, sea cual sea la teoría del instinto es una teoría del centramiento del objeto. A saber, que el proceso en el organismo viviente hace que un objeto esté progresivamente fijado en cierto campo y captado en cierta conducta, proceso que por sí mismo se presenta bajo una forma de concentración progresiva del campo.

Muy distinto es el proceso, muy distinta es la dialéctica que nos muestra el análisis que se progresa, por el contrario, por adición, combinación de estas pulsiones parciales y que llega a concebir el advenimiento de un objeto satisfactorio, aquel que corresponde a los dos polos de la masculinidad y de la femineidad, al precio de la síntesis de toda suerte de pulsiones intercambiables, variables, y combinables para llegar a sucesos muy diversos. Es porque en cierta forma ustedes podrían pensar que definiendo allí por el S; a, aquí ubicado en el esquema o grafo del cual nos servimos para explicar, para expresar la posición del deseo en un sujeto hablante, no hay acá después de todo nada más que una notación muy simple; en el deseo algo es exigible en la relación del sujeto con el objeto, donde a es el objeto. La S es el sujeto, y nada más. Nada más original en esta notación, que esta pequeña barra que recuerda que el sujeto, en este punto de acmé que representa la presentación del deseo es, él mismo, marcado por la palabra.

Y después de todo esto no es diferente de aquello que recuerda que las pulsiones están fragmentadas. Conviene notar que esto no es a lo que se limita, el alcance de esta notación. Esta notación designa, pero no una relación del sujeto con el objeto, sino el fantasma, fantasma que sostiene a este sujeto como deseante, es decir, en ese punto más allá de su discurso donde se trata del deseo. Esta notación significa que en el fantasma el sujeto está presente como sujeto del discurso inconsciente. El sujeto está presente en tanto está representado en el fantasma por la función del corte, que es la suya esencial, de corte en un discurso tal, que le escapa: el discurso del inconsciente. Esto es esencial y si ustedes siguen allí el hilo no podrán dejar de ser sorprendidos por lo que se pone de relieve, de una dimensión siempre omitida, cuando se trata de los fantasmas perversos. Ya les he indicado el otro día la prudencia con la que conviene abordar lo que llamamos fantasma perverso. El fantasma perverso no es la perversión.

El error más grande es el de imaginarnos que todos nosotros comprendemos la perversión, en tanto que somos más o menos neuróticos sobre los bordes, por lo tanto tenemos acceso a estos fantasmas perversos. Pero el acceso comprensivo que tenemos al fantasma perverso no da sin embargo la estructura de la perversión, aún cuando de alguna manera ella llama allí a la reconstrucción, y si ustedes me permiten tomar un poco de libertad en mi discurso de hoy, es decir, dar un pequeño brinco hacia afuera, les evocaré ese libro marcado por el sello de nuestra época contemporánea que se llama Lolita. No les impongo más lectura de ésta obra que de una serie de otras que parecen indicar una cierta constelación de interés alrededor justamente del resorte de] deseo. Hay cosas mejor hechas que Lolita sobre el plano, si se puede decir, teórico. Pero Lolita es a pesar de todo una producción bastante ejemplar. Para aquellos que la entreabrirán nada parecerá oscuro en cuanto a la función devuelta a un otro. Y evidentemente de una manera tanto menos ambigüa, que uno puede decir que curiosamente el autor se coloca en una posición seguramente articulada con lo que él llama la charlatanería freudiana, y no da allí sino muchas reanudaciones de una manera que le pasa verdaderamente desapercibidas el testimonio más claro de esta función simbólica de la imagen de otro.

Comprende allí el sueño que él tiene poco tiempo antes, al aproximar de manera decisiva y que lo hace aparecer bajo la forma de un monstruo peludo y hermafrodita. Pero esto no es lo importante. Lo importante en la estructura de esta obra, es que tiene todas las carácterísticas de la relación del sujeto con el deseo, con el fantasma, hablando propiamente, neurótico, por la simple razón que estalla en el contraste entre el primero y el segundo volumen entre el carácter centelleante del deseo mientras es meditado, mientras ocupa treinta años de la vida del sujeto y su prodigioso vencimiento (échéance) en una realidad hundida, sin ningún medio incluso de alcanzar al compañero, que constituye el segundo volumen y el miserable viaje de esta pareja a través de la bella América.

Lo que es importante, y en cierta manera ejemplar, es que por la única virtud de una coherencia constructiva, el perverso se lanza a hablar, aparece en un otro, en un otro que no es más el doble del sujeto, es otra cosa, que aparece acá literalmente como un perseguidor, que aparece al margen de la aventura como si, y en efecto es todo lo que está más confesado en el libro, el deseo del que se trata en el su sujeto no pudiera vivir más que en otro, y es acá donde es literalmente impenetrable y seguramente descolorido.

El personaje que se sustituye al héroe en un momento de la intriga, el personaje que propiamente ha hablado es el perverso quien realmente accede al objeto, es un personaje cuya clave nos es dada en los gemidos últimos que emite en el momento en que cae bajo los golpes del revólver del héroe. Esta especie de negativa del personaje principal que es aquella en la cual descansa efectivamente la relación con el objeto a, algo bien ejemplar y que puede servirnos de esquema para comprender que no es más que al precio de una extrapolación que podemos realizar la estructura perversa. La estructura del deseo en la neurosis es algo de una naturaleza muy distinta que la estructura del deseo en la perversión, y sin embargo estas dos estructuras se oponen. A decir verdad, la más radical de estas posiciones perversas del deseo, es aquella que está puesta por la teoría analítica como en el punto más original en la base del desarrollo y también en el punto terminal de las regresiones más extremas, a saber el masoquismo.

No podemos aquí recordar palpar, en una evidencia la procurada por el fantasma, en qué puntos los planos están descuidados, para enunciar en fórmulas colapsadas la naturaleza de esto en presencia de lo cual estamos. Tomo aquí el masoquismo porque nos servirá de polo para éste abordaje de la perversión. Y cada uno sabe que tendemos a reducir al masoquismo en sus diversas formas a una relación que, en último término se presentaría de una manera seguramente radical, del sujeto en relación a su propia vida: a hacerlo

confluir, en nombre de indicaciones válidas y precisas que ha dado Freud sobre este sujeto con un instinto de muerte por el cual se hacía sentir de una manera inmediata y al nivel mismo de la pulsión del impulso considerado como orgánico, algo contrario a la organización de los instintos. Sin duda hay algo que en el límite, presenta un punto de mira, una perspectiva sobre la cual sin ninguna duda no es para nada indiferente fijarse, para plantear ciertas cuestiones.

No nos apuremos, para plantear como aquí se sitúan sobre este esquema, las letras que indican en él la relación, la posición del deseo, esencial en una división de la relación del sujeto al discurso. Es algo que aparece de manera brillante, y que no debemos aligerar en el interior mismo de la fantasmática de esto que llamamos masoquismo. De este masoquismo sobre el cual, haciendo de él la salida del instinto más radical los analistas sin ninguna duda están de acuerdo para apercibirse de que lo esencial del goce masoquista no sería pasar un cierto límite de malos tratos.

Tal o cual rasgo, al ser puesto de relieve, está hecho para aclararnos acerca de algo que nos permite reconocer acá la relación del sujeto con lo que es hablando propiamente, el discurso del otro. Es necesario haber entendido las confidencias de un masoquista, es necesario haber leído el mínimo de los numerosos escritos que allí son consagrados, y de los que son más o menos buenos, los que han salido recientemente, para reconocer una dimensión esencial del goce masoquista ligado a esta especie de pasividad particular, que aprueba, y de la cual goza el sujeto , para representarse su salida como jugándose debajo de una cabeza entre cierto número de personas, que están alrededor de él, y literalmente sin tener en cuenta su presencia, todo esto que se prepara de su destino, siendo discutido delante de él, sin que se lo tome en cuenta a él mismo. ¿Es que no están acá los trazos, las dimensiones más eminentemente salientes, perceptibles, y sobre las cuales por otra parte el sujeto insiste como siendo uno de los constituyentes de la relación masoquista? He aquí en suma una cosa donde se toma, donde aparece esto que se puede palpar, que es en la constitución del sujeto en tanto que sujeto, y es en tanto que esta constitución es inherente al discurso, y la posibilidad está colocada en el extremo, que este discurso como tal aquí se revela abierto, desarrollado en el fantasma, sosteniéndolo al sujeto para nada, que encontramos una de las primeras maneras. Manera, mi Dios, bastante importante ya que es sobre ella, a partir de ella que, cierto número de manifestaciones sintomáticas se desarrollan. Manera que nos permitirá ver en el horizonte la relación que podría haber allí entre el instinto de muerte considerando como una de las instancias más radicales, y este algo eh el discurso que da este soporte sin el cual no podríamos desde ninguna parte acceder a él, este soporte de este no-ser que es una de las dimensiones originales, constitutivas, implícitas, en las raíces mismas de toda simbolización. Nosotros hemos articulado ya durante todo un año, consagrado a Más allá del Principio del placer, esta función propia de la simbolización que está esencialmente en el fundamento del corte, pues es aquello por lo cual la corriente de tensión original , cualquiera que sea está tomada en una serie de alternativas que introducen lo que podemos llamar la máquina fundamental que es propiamente lo que reencontramos como destacado, como desarrollado, en el principio de la esquizotecnia del sujeto, en que el sujeto se identifica con la discordancia de esta máquina en relación a la corriente vital, a esta discordancia como tal.

En este sentido, les hago notar en el pasaje, ustedes lo palparán de una manera ejemplar, a la vez radical, y seguramente accesible, una de las formas más eminentes de la función de esta Verwerfung. En tanto el corte es a la vez constitutivo y al mismo tiempo irremediablemente externo al discurso, en tanto lo constituye, es que podemos decir que el sujeto, en tanto se identifica con el corte, está Verwetfen. Es acá que él se aprehende, se percibe como real. No hago aquí más que indicarles otra forma, no creo que funcionalmente distinta, sino seguramente articulada de otra manera y profundizada del "pienso, "luego soy".

Quiero decir que es en tanto el sujeto participa en este discurso y no hay más que esto además de la dimensión cartesiana, que este discurso es un discurso que le escapa, y lo ayuda sin saberlo, es, en tanto es el corte de este discurso, que él es, en el supremo grado de un "yo soy" que tiene esta propiedad singular en esta realidad que es verdaderamente la última de la que un sujeto se toma, a saber, la posibilidad de poder cortar por alguna parte el discurso, de colocar la puntuación.

Esta propiedad donde reside su ser esencial, su ser, donde él se apercibe en tanto que la única intrusión real que aporta radicalmente al mundo como sujeto, (no) lo excluye sin embargo a partir de esto de todas las relaciones vivientes , al punto que es necesario todos los discursos que los analistas sabemos, para que yo (je) lo reintegre allí. La ultima vez hemos hablado brevemente de la manera en que pasan las cosas en la neurosis. Lo hemos dicho, para el neurótico el problema pasa por la metáfora paterna, por la ficción, real o no, de aquel que goza en vez del objeto, ¿al precio de qué? de algo perverso.

Porque nosotros lo hemos dicho, esta metáfora es la máscara de la metonimia. Detrás de esta metáfora del padre, como poseedor tranquilo del goce, se esconde la metonimia de la castración. Miren de cerca, y verán que la castración del hijo no es aquí más que la continuación y el equivalente de la castración del padre. Con todos los mitos detrás del mito freudiano primitivo del padre y el mito primitivo del padre lo indica bastante: Cronos castra a Júpiter, Júpiter castra a Cronos antes de llegar a la naturaleza celeste. La metonimia de la que se trata sostiene al último término en esto: es que no hay más que un sólo falo en juego, y es justamente, el que en la estructura neurótica se trata de impedir que se vea.

El neurótico el falo más que en nombre de otro. Hay entonces alguien, que es aquel de quien depende su ser. No hay otra cosa que lo que cada uno sabe que se llama complejo de castración. Pero si no hay nadie para tenerlo, lo tiene aún menos, naturalmente. El deseo del neurótico, si ustedes me permiten esta fórmula, es, en tanto está enteramente suspendido, —como todo el desarrollo de la obra de Freud nos lo indica—, en esta garantía mítica de la buena fe del significante en la cual es necesario que el sujeto se prenda para poder vivir de otra forma que en el vértigo. Esto nos permite llegar a la fórmula que el deseo del neurótico y cada uno sabe que hay una relación estrecha, histórica, entre la anatomía que el freudismo hace de este deseo, y algo carácterístico de cierta época en que vivimos, y de lo cual no podemos saber sobre que forma humana, vagamente vaticinada por profetas de diversos. . . . . pero lo que es cierto es que algo es sensible en nuestra experiencia por poco que dudemos en articularlo, en el deseo del neurótico digo yo de una manera condensada, es aquello que nace cuando no hay Dios. No me hagan decir lo que yo no he dicho, a saber, que la situación es más simple cuando en ella uno (quand il y en un).

La cuestión es ésta: en el nivel de esta suspensión de un garante supremo lo que esconde en él el neurótico que se sitúa y se detiene y se suspende este deseo del neurótico. Este deseo del neurótico es lo que ' solo' es un deseo el horizonte de todos sus comportamientos. Porque , y ustedes me permitirán hacerles la comunicación de una de éstas fórmulas donde se puede reconocer el estilo de un comportamiento, diremos que en relación a este deseo en que se sitúa, el neurótico está siempre en el horizonte de sí mismo, preparando el advenimiento.

El neurótico, si ustedes me permiten una expresión que creo calcada sobre toda clase de cosas que vemos en la experiencia cotidiana, está siempre ocupado preparando su equipa je, su examen de conciencia, u organizando su laberinto, es lo mismo. El los asemeja a su equipa je, y se olvida de eso, o los pone en la consigna, pero se trata siempre de equipajes para un viaje que no hace jamás. Esto es absolutamente esencial considerarlo si queremos apercibirnos de que hay un contraste del todo al todo, aunque diga en ello un pensamiento parecido que se arrastra como un caracol a lo largo del fenómeno, sin querer asemejar allí en ningún momento una perspectiva cualquiera. . . se trata de oponer a esto la estructura del deseo perverso.

En el perverso seguramente se trata también de una hiancia. No puede tratarse así mismo más que del sujeto suprimiendo su ser en el corte. Se trata de saber cómo en el perverso este corte es vivido, soportado. Y bien, acá seguramente el trabajo, a lo largo de los años, de los analistas, en tanto que sus experiencias con enfermos perversos les han permitido articular estas teorías a veces contradictorias, mal coordinarlas unas con otras, pero sugestivas en cuanto al orden de dificultad con el cual han tenido que ver, es algo de lo cual podemos de alguna manera, tomar parte.

Quiero decir, de lo cual podemos hablar como de un material que en sí mismo traiciona ciertas necesidades estructurales que son aquellas que, hablando propiciamente, son las que tratamos aquí de formular. Diré entonces que en este ensayo que hacemos aquí de institución de la función real del deseo, podemos incluir hasta un discreto delirio, bien organizado, al cual han sido llevados quienes se han aproximado a este sujeto por la vía de esos sujetos, quiero decir, de los psicoanalistas.

Voy a tomar un ejemplo de eso. Creo que actualmente, mirándolo bien, nadie ha hablado mejor de la perversión que un hombre muy discreto tanto como pleno de humor en su persona, quiero decir N. Gylespie. Les aconsejo a aquellos que leen inglés, que sacarán de ello el mayor provecho, el primer estudio de Gylespie que ha abordado al sujeto a propósito del fetichismo bajo la forma "Artículo y contribuciori del fetichismo" (Octubre 1940 v.i.p.) sequido de las notas que ha consagrado en análisis y sexual perversion, en el número 23 (1952 , cuarta y quinta parte), y finalmente el último que ha dado en el número de Julio-Octubre de 1956 (NY 37, 4ta y 5ta parte): La teoría general de las perversiones.

Algo se despejará allí para ustedes: es que alguien que es tan libre, y pesa bastante bien los diversos caminos por los cuales se ha tentado abordar la cuestión netamente, más compleja naturalmente de lo que uno pueda imaginarlo en una perspectiva somera, la de la perversión siendo pura y simplemente la pulsión mostrándose a cara descubierta. Esto no es tampoco decir, sin embargo, como se ha dicho, que la perversión pueda resumirse en una especie de aproximación que tiende en suma a homogenizarla a la neurosis.

Voy directo a lo que se trata de explicar, a lo que nos servirá en adelante de señal para interrogar de diversos modos la perversión. La noción de Splitting es allí esencial, demostrando ya algo en lo cual podríamos aplaudirnos. Y no creo que yo vaya a precipitarme allí como recubriendo de alguna manera la función, la identificación del sujeto a la hendidura o corte del discurso, que es aquélla en que yo les enseño a identificar el componente subjetivo del fantasma.

Esto no quiere decir que la especie de precipitación que implica este reconocimiento no se haya ofrecido y no haya abundado la ocasión para una especie de idea un poco vergonzosa de sí mismo los escritores que se hayan ocupado de la perversión. Yo no tengo para testimoniar sobre ello, más que referirme al tercer caso, al que M. Gylespie, en el segundo de sus artículos se refiere. Es el caso de un fetichista.

Este caso quiero bosquejarlo brevemente. Se trata de un fetichista de 30 años, cuyo fantasma se verifica después del análisis, expresamente como de ser rajado en dos por la hendidura madre, cuya prueba penetrante, si puedo decir, está aquí representada por sus pechos mordidos (¿o loco?), tanto como por la hendidura que le acaba de penetrar y que se transforma repentinamente en un. . . . . Brevemente, todo un retorno sobre una descomposición la cual M. Gylespie llama la angustia de castración, y evita relaciónada a una serie de desarrollos donde interviene además la primitiva exigencia de la madre o la primitiva pena de la madre, y por otro lado una concepción, debo decir, no demostrada, sino supuesta en fin de cuentas en el fin del análisis por el analista, con la identificación a la hendidura. Digamos que al término del articulo, M. Gylespie escribe sobre esta especie de apreciación o de intuición medio asumida, interrrogatoria, cuestionadora, pero que es a mi ver, seguramente significativa desde, el punto extremo al que es llevado alguien que sigue con atención, quiero decir, después de desarrollos en el tiempo, después de esta explicación que unicamente el análisis nos da de lo que se encuentra en el último fondo de la estructura perversa : la configuración del material en este momento nos conduciría a una especulación alrededor del fantasma asociado con ese split ego. El ego refendu (¿yo divido?), si aceptamos este término de dividido del cual se sirve bastante gustosamente para hablar de este splitting sobre el cual Freud de alguna manera ha terminado su obra. Porque ustedes saben, pienso, el artículo inacabado de Freud sobre el splitting del ego, la pluma le ha caído de las manos, si se puede decir, ha dejado inacabado este artículo que fuera reencontrado después de su muerte. Esta división del yo (moi) tiene una especulacion alrededor del fantasma asociado con la división del yo (moi) y el objeto dividido. Es la misma palabra que podemos emplear si empleamos este término. Es el splitting ego y el splitting object. Es que el órgano genital femenino —es Gylespie quien se interroga— no es el objeto dividido, el "split object" por excelencia. El fantasma de un ego, de un split ego no puede provenir de una identificación con el órgano genital que es una hendidura, el split genital. Tengo en cuenta, dice él, que cuando hablamos de splitting del ego, de la hendidura del yo, y del objeto correspondiente, nos referimos al mecanismo que presumimos en el fenómeno.

Quiero decir con esto que nosotros hacemos de la ciencia, que nos desplazamos en conceptos científicos. Y el fantasma corresponde a un nivel diferente del discurso. El orden de interrogacion que se plantea M. Gylespie es interesante. No obstante los fantasmas,

los nuestros no menos que los de nuestros pacientes, deben jugar siempre un papel en la manera en la que conceptualicemos este proceso subyacente. Nos parece en consecuencia que el fantasma de ser él mismo dividido en dos pedazos por estar seguramente apropiado en el mecanismo mental del splittirtg del objeto y de la introyección del objeto dividido conduciendo la división del ego . Está implícito en tal fantasma un objeto dividido que fue una vez intacto, y la división, splitting, es el resultado de un ataque sádico, sea por el padre, o por sí mismo. Está que nos encontramos acá ante algo que para un espíritu prudente y mesurado como M. Gylespie, no puede dejar de golpear como algo donde se juega él mismo en ir al extremo de un pensamiento reduciendo en él algo que no es en la ocasion nada menor que Ia estructura misma de la personalidad del sujeto, ya que aquello de lo cual se trata a todo lo largo de este artículo -no hay más que este caso para citar- es de este algo tan sensible y que se descompone en la transferencia con los perversos, es a saber de los splitting, que son lo que llamaríamos en la ocasión corrientemente, verdaderas divisiones de la personalidad. Adherir de alguna manera la división de la personalidad del perverso sobre las dos malvas de un órgano original de la fantasmatización, es acá algo que está bien hecho para hacer sonreir, incluso despistar. Pero a decir verdad, aquello que encontramos en efecto, y acá esto debe ser tomado en todos los niveles y bajo formas extremadamente diferentes de la formación de la personalidad del perverso, es algo que ya hemos indicado por ejemplo en uno de nuestros artículos, aquel que hemos hecho a propósito del caso de André Gide, notablemente estudiado por el profesor Delay.

Es algo también que se presenta como una oposición de dos hojas (postigos, tablas) identificatorias. Aquello ligado más especialmente a la imagen narcisística de sí mismo, i(a), por un lado, que es lo que regla en el ilustre paciente del cual tenemos la confidencia bajo mil formas en una obra. Y sin duda tenemos que tener en cuenta la dimensión de esta obra, porque agrega algo al equilibrio del sujeto, y no es con esta intención que quiero desarrollar plenamente esto que les indico, porque después de todo el año está cerca de acabarse, es necesario adelantar, lanzar en adelante pequeños trazos sobre los que podamos aproximar nuestras ideas; es la relación que hay en el título que les he puesto en primer lugar acá particularmente saliente entre justamente lo que ese esquema articula, a saber el deseo y la letra. Que es decir, si esto solamente es en este sentido, debe ser buscado hablando propiamente en la reconversión del deseo en esta producción que se expresa en el símbolo, el cual no es la super-realidad que se cree, sino esencialmente al contrario, hecho de su fractura, de su descomposición en parte significante, es en la reconversión del impasse del deseo en esta materialidad significante que debemos situar, y esto si queremos dar un sentido conveniente al término, el proceso de la sublimación como tal.

Nuestro André Gide, indiscutiblemente, merece estar situado en la categoría que nos plantea el problema de la homosexualidad. Y que es esto que vemos: vemos esta doble relación con un objeto dividido en tanto que es el reflejo de ese chico mal agraciado, como se expresaba un escritor a ese respecto, que fuera el pequeño André Gide en el origen, es que en esta relación furtiva con un objeto narcisístico la presencia del atributo fálico es esencial. Gide es homosexual. Pero es imposible, esta acá el mérito de su obra, de haberlo mostrado, es seguramente imposible centrar, de concentrar la visión de una anomalía sexual del sujeto si nos ponemos enfrente , aquello de lo cual él mismo ha testimoniado, ésta fórmula: esto que es el amor de un uranista.

Y acá se trata de su amor por su mujer, a saber de este amor hiperidealizado, del cual trató sin ninguna consideración en este artículo de asemejar a lo que en el libro de. . . . . está planteado con gran cuidado, a saber, toda la génesis por la cual este amor por su mujer se vincula a su relación con la madre. Tampoco únicamente la madre real, tal como nosotros la conocemos, sino la madre, en tanto que encubre una estructura de la cual ahora la cuestión va a ser revelar la verdadera naturaleza.

Una estructura, diría enseguida, donde la presencia del objeto malo, diria más; la topografía de este objeto malo, es esencial. No puedo retrasarme en el largo desarrollo que retome poco a poco, punto por punto, toda la historia de Andre Gide, como su obra, en diferentes etapas, ha tenido cuidado de desarrollar. Pero para decir en que punto el instinto de un niño puede errar, quiero indicar más precisamente dos de mis temas de goce, uno me había sido proporcionado en este cuento de Gribouille que se arroja al agua un día que le gusta mucho, no para preservarse de la lluvia así como sus villanos hermanos han intentado hacernos creer, sino para preservarse de sus hermanos. "En el río, el se esfuerza y nada algn tiempo. El se abandona, flota, siente ahora volverse todo pequeño, ligero, raro, vegetal. Lleva hojas por todo el cuerpo, y pronto el agua del río ha tendido sobre la orilla del delicado ramo de roble en que nuestro amigo Gribouille se ha transformado". "Absurdo, hace gritar el escritor a su interlocutor". Pero es seguramente porque yo lo cuento. Es la verdad. Y sin duda la abuela casi no pensaba escribir acá algo repugnante. Pero yo testimonio "que ninguna página de "Le Afrodite" puede turbar a ningún escolar tanto como esta metamorfosis de Gribouille en vegetal hizo del pequeño ignorante que yo era".

Agrego para volver a esto, ya que no hay que desconocer en ello la dimensión; el otro ejemplo de este fantasma provocador en estos goces primitivos que nos da "Habrá allí también, en una estúpida piecita de Mme. de Segur: las cenas de Mlle. Justine, un pasaje donde las domésticas aprovechan la ausencia de los amos para hacer una parranda. Registrar todos los placards, se regodean, mientras Justine a hurtadillas se inclina y retira una pila de platos del placard. El cochero viene a sorprenderlas. Justine la susceptible, suelta la pila, la vajilla se rompe. El estrago me hizo desfallecer". Si es necesario más para tomar relación, el fantasma del segundo con este algo seguramente primordial, que se trata de articular en la relación del sujeto con el corte, les citaré, esto es totalmente común ante tales sujetos, que uno de los fantasmas fundamentales en la iniciación masturbatoria, fuera también por ejemplo el fantasma de, una revelación verbal concerniente más precisamente a algo que es la cosa imaginada en el fantasma, a saber por ejemplo una iniciación sexual como tal tomada como tema del fantasma en tanto existente. La relación revelada en el primero de estos fantasmas del sujeto tiene algo destacado y que progresivamente florece en algo notable, en tanto que nos presentifica este algo que está demostrado por cientos de observaciones analíticas, a saber, el tema ahora seguramente admitido y corriente, del orden de identificación del sujeto al falo, en tanto sumergido de una fantasmatización de un objeto interno en la madre. Esta es una estructura comúnmente reencontrada y que por el momento no tendrá ninguna dificultad en ser aceptada y reconocida como tal por ningún analista.

Lo importante está aquí, lo vemos, manifestado como tal en el fantasma, tomado en el fantasma como soporte de algo que representa para el sujeto una de las experiencias de

su vida erótica inicial, y esto que importa para nosotros, es saber más precisamente que se trata de cierta especie de identificación. Lo hemos dicho, la metonimia del neurótico está esencialmente constituida por esto: él no está en el limite, es decir en un punto que alcanza en la perspectiva huidiza de sus síntomas, en tanto que el no tiene el falo. Y es de lo que se trata de revelar. Es decir, que encontramos en él, a medida que el análisis progresa, una creciente angustia de castración.

Hay en la perversión algo que podemos llamar una inversión del proceso de la prueba. Lo que es a probar para el neurótico, a saber, la subsistencia de su deseo, deviene aquí en la perversión, la base de la prueba. Vean allí algo como esta especie de retorno honorable que en el análisis llamamos razonablemente por el absurdo. Para el perverso es la conjunción, este hecho que une en un sólo término introduciendo esta ligera abertura que permite una identificación con el otro seguramente especial, que une en un sólo término el él lo es y el él lo tiene. Basta para esto que este él lo tiene sea en la ocasión ella lo tiene.

Es decir el objeto de la identificación primitiva. El tendrá el falo, el objeto de identificación primitiva, sea este el objeto transformado en fetiche en un caso, o en ídolo en el otro. Tenemos todas las pruebas entre la forma fetichista de sus amores, el homosexual, y la forma idolátrica ilustrada por Gide. El lazo está instituido , si se puede expresar así en el soporte natural.

Nosotros diremos que la perversión se presenta como una especie de simulación natural del corte. Es en esto que la intuición de Gylespie está acá como un índice. Lo que el sujeto no tiene, está en el objeto. Lo que el sujeto no es, su objeto ideal es. Brevemente, una cierta relación natural está tomada como materia de esta hendidura subjetiva que es lo que se trata de simbolizar en la perversión como en la neurosis. El es el falo en tanto que objeto interno de la madre y él lo tiene en su objeto de deseo. He aquí más cercanamente lo que vemos en el homosexual masculino. En la homosexual femenina, recuerden ustedes , el caso articulado por Freud, y que hemos analizado aquí en comparación con el caso Dora. ¿Qué sucede en el retorno donde la joven paciente de Freud se precipita en la idealización homosexual?. Ella es el falo ¿pero cómo? También en tanto que objeto interno de la madre. Y aquí se ve de manera muy neta cuando en la cumbre de la crisis, arrojándose debajo de la barrera del tren, Freud reconoce que en este Miederkonen hay algo que es la identificación con este atributo material. Ella se hace ser (se fait etre) en este supremo esfuerzo de don a su ídolo, que es su suicidio. Ella elige como objeto ¿por qué?, para darle lo que es el objeto del amor, darle lo que ella no tiene, llevar al máximo la idealización, darle este falo objeto de su adoración al cual se identifica el amor homosexual por esta persona singular que es el objeto de sus amores. Si tratamos de llevar esto a propósito de cada caso, si hacemos en cada caso un esfuerzo de interrogación, encontraremos acá aquello que pretendo adelantar como una estructura.

Ustedes pueden siempre reencontrar no solamente en la perversión, sino especialmente en esta forma de la cual se le reprocha explicitamente con pertinencia, que es extremadamente polimorfa, a saber la homosexualidad, sobre todo con el uso que damos a este término de homosexualidad en cuantas formas la experiencia en efecto, no nos la presenta en ella. Pero en fin, aún cuando no había allí interés en esto que situamos al nivel de la perversión, algo que podría constituir el centro como tal de algo, admitiendo en ello que toda clase de formas periféricas intermediarias entre la perversión y por ejemplo digamos la psicosis, la toxicomanía, o tal o cual otra forma de nuestro campo nosográfico, la homosexualidad comparada a eso que la última vez, por ejemplo, nosotros intentamos formular, como siendo el punto sobre el cual el deseo de deseo que es e neurótico se apoya, a saber, se soporta en la imagen del otro; gracias a la cual puede establecer todo este juego de sustitución donde el neurótico no tiene jamás que hacer la prueba de que aquello de lo cual se trata, a saber, que él es el falo.

Diremos que tenemos aquí algo que es una cierta relación con la identificación primitiva, con la identificación narcisística, especular, que es i(a). Es en tanto que algo existe ya, que una esquizia está ya designada entre el acceso del sujeto identificatorio, simbólico, relación primordial con la madre, y las primeras verwerfung, es en tanto que esto se articula a la segunda identificación imaginaria del sujeto en su forma especular, a saber i(a), es aquí que esta utilizado por el sujeto para simbolizar lo que con Gylespie llamaremos la hendidura (frente). A saber, esta en la cual el sujeto interviene en su relación fantasmática. Y aquí el falo es el elemento significante esencial en tanto que surge de la madre como símbolo de su deseo, del deseo del Otro que hace el terror del neurótico,ese deseo donde se siente correr todos los riesgos. Es esto lo que hace el centro alrededor del cual se va a organizar toda la construcción del perverso. Y sin embargo este deseo del Otro es seguramente lo que la experiencia nos muestra también en su caso más refundido, de más difícil acceso.

Es esto mismo que hace a la profundidad y la dificultad de estos análisis que nos han sido permitidos, y al primitivo acceso que ha sido donado por la vía de la experiencia infantil de las construcciónes y de las especulaciones especialmente ligadas a las primitivas identificaciones objetales. Gide no se ofrece a la exploración analítica. Sin embargo por superficial que en fin de cuentas sea un análisis que no está desarrollado más que en la dimensión llamada sublimada, tenemos sobre este punto extrañas indicaciones. Y yo creo que nadie en mi conocimiento ha puesto su precio por este pequeño trazo que aparece como una singularidad de comportamiento que signa casi un acento sintomático, aquello de lo cual se trata, a saber, el más allá del personaje maternal, o más exactamente su interior, su corazón mismo. Porque este corazón de la identificación primitiva se reencuentra en el fondo de la estructura del sujeto perverso en sí mismo. Si en el neurótico el deseo está en el horizonte de todas sus demandas largamente desplegadas y literalmente interminables, podemos decir que el deseo del perverso está en el corazón de todas sus demandas.

Y si nosotros lo nombramos en su evolución indiscutiblemente anidado alrededor de exigencias estéticas, nada puede por, lo tanto impactar más que la modulación de los temas alrededor de los cuales se sucede. Y ustedes se dan cuenta de que esto que aparece desde las primeras líneas , es las relaciones del sujeto con una visión fragmentada un caleidoscopio que ocupa las 6 ó 7 primeras páginas del volumen. ¿Como no sentirse llevados más lejos de la experiencia que fragmenta?. Pero hay más, la noción, la percepción que toma en tal momento, y que él mismo articula en esto que sin duda está dicho, la realidad de los sueños, pero hay también una segunda realidad.

Y más lejos aún —es acá que quiero llegar— en el más minúsculo de los incisos, pero cada uno sabe que para nosotros son los más importantes, nos cuenta la historia llamada "del nudo en la madera de una puerta". En la madera de esta puerta, en alguna parte de

Uzes, hay un agujero porque un nudo ha sido extraído. Y lo que hay en el fondo es una bolita que "tu padre ha puesto allí cuando tenía tu edad". Y nos cuenta para admiración de los aficionados a los carácteres, que a partir de sus vacaciones pasó un año en dejarse crecer la uña del dedito para tenerla lo bastante larga para la próxima vez ir a extraer esta bolita en el agujero de la madera. Esto a lo cual llega en efecto, para tener en la mano sólo un objeto grisáceo que él se avergonzaría de mostrar a cualquiera, mediante lo cual, creo que lo dice, lo vuelve a su lugar, corta su uñita, y no se lo cuenta a nadie, salvo a nosotros, la posteridad que va a inmortalizar esta historia. Creo que es difícil una mejor introducción a la noción arrojada en una magnífica escena, todo es una perseverancia de algo que nos presenta la figura de la forma sobre la cual se presenta la relación del sujeto perverso con el objeto interno. Un objeto que está en el corazón de algo. La relación de este objeto como tal, en tanto es la dimensión imaginaria del deseo, en la oración del deseo de la madre, de orden primordial, que viene a jugar el rol decisivo, el rol simbolizador central, que permite considerar que aquí al nivel del deseo, el perverso está identificado con la forma imaginaria del falo. Está acá esto sobre lo cual la próxima vez haremos nuestra ultima lección sobre el deseo, este año.



Clase 27

1º de Julio de 1959

Hemos llegado al fin de este, año que he consagrado tanto a mi cuenta y riesgo como al de ustedes, a esta cuestión del deseo y de su interpretación. Han podido ver, en efecto, que es sobre la pregunta del lugar del deseo en la economía de la experiencia analítica, que he permanecido sin moverme de ello, ya que pienso; si que es desde acá que debe partir toda interpretación particular de algún deseo.Esto no ha sido, este lugar, fácil de delimitar. Hoy quisiera simplemente, en una rápida conclusión, indicarles los grandes términos, los puntos cardinales en relación a los cuales se sitúa esto a lo que hemos llegado este año, espero, hacerles sentir esta importancia de la precisión que hay que darle a esta función del deseo como tal ustedes saben, la menor experiencia que pueden tener de los trabajos analíticos modernos y especialmente de lo que está constituido por ejemplo por una observación de análisis, les mostrará como trazo constante —hablo de una observación cualquiera que les plazca comunicar— en el momento analítico que vivimos y que comienza hace ya una veintena de años, son casos que se nombran en relación a las neurosis típicas de la vieja literatura, a los carácteres neuróticos, a los casos límites en cuanto a la neurósis. ¿Qué es lo que encontramos en el modo de abordaje del sujeto?. Tengo leído sobre ello cierto número de casos en los últimos tiempos, para hacer historia en el punto en lo que es la cogitación analítica concerniente a lo que hace a lo esencial del progreso aplicado por la experiencia. Y groseramente se puede decir que con una sorprendente constancia el estado actual de los............—un momento de análisis en el que estamos— está dominado por el lado que toma sus palabras de orden, por la

relación de objeto. Converge hacia la relación de objeto. Lo que bajo esta rúbrica se relacióna la experiencia kleniana se presenta más como un síntoma que como un centro de difusión. Quiero decir una zona donde ha sido particularmente profundizado todo lo que allí se relacióna.

Pero funcionalmente uno cualquiera de los otros centros de organización del pensamiento analítico que estructura la búsqueda no está de tal manera funcionalmente alejado de ello. Porque la relación de objeto viene a dominar toda la concepción que nos hacemos del progreso del análisis. Esta no es una observación, que sea menos impactante que aquellas que se ofrecen a nosotros en esta ocasión.

Sin embargo, en lo concreto de una observación reintegrada a los fines de la ilustración de una estructura cualquiera en la cuál se sitúe el campo de nuestro objeto nosológico, el análisis parece proseguirse durante cierto tiempo sobre la línea de lo que p odríamos llamar normativación moralizante. No digo que es en este sentido que suceda directamente la intervención del analista. Es según el caso. Pero es en esta perspectiva que el análisis en sí mismo toma sus indicaciones. La manera en la cual articula las particularidades de la posición del sujeto en relación a lo que lo rodea, a este objeto, serán siempre las de una apreciación de esta aprehensión del objeto por el sujeto que está en análisis.

Y los............. de esta aprehensión del objeto en función de una supuesta normal de proximidad del Otro como tal, donde en suma nos mostrará que el espíritu del analista se detiene esencialmente sobre las degradaciones de esta dimensión del Otro que es marcado como siendo en todo momento desconocido, olvidado, caído en el sujeto de su propia condición de sujeto autónomo independiente del Otro puro, del Otro absoluto. Es todo. Es un punto de referencia lo que vale allí como Otro. Lo que es sorprendente no es esto sin embarco con todos los presupuestos culturales que implica. Es un implícito en lo que se puede llamar un sistema de valor, que por estar implícito no por ello está menos presente acá. Lo que es sorprendente es si se puede decir, la precipitación de cierto giro, que es que después de haber elaborado largamente con el sujeto las insuficiencias de su aprehensión afectiva en cuanto al Otro, vemos, en general, ya sea que esto traduce directamente no sé qué vuelta del análisis concreto, ya sea simplemente que esto sea por una especie de prisa para resumir lo que manifiesta en el análisis los últimos términos de la experiencia, vemos toda una articulación esencialmente moralizante de la observación, caer bruscamente en una especie de piso inferior, y encontrar este último término de referencia en una serie de identificaciones extremadamente primitivas, aquéllas que, de cualquier manera que se las nombre, sé aproximan siempre a la noción de objetos buenos y malos , internos, introyectados, internalizados, o externos, externalizados, proyectados. Hay siempre alguna propensión kleiniana en esta referencia a las experiencias de identificación primordial. Y el hecho de ,que esto sea enmascarado por la valorizacion de los últimos resortes a los que están atribuidas las fijaciones, que se nombran en esta oportunidad en términos más antiguos, en términos de referencia instintual, en relación por ejemplo a un sadismo oral como habiendo influido profundamente en la relación edípica, y que el sujeto que motiva en última instancia este acuerdo del drama edípico, la identificación edípica, es siempre algo del mismo orden que trata de referirse al último término.

Son estas identificaciones últimas donde encontramos en suma todo el desarrollo del drama subjetivo, en la neurosis, incluso en las perversiones; son estas identificaciones que dejan en una profunda ambigüedad la noción misma de la subjetividad. El sujeto aparece allí esencialmente como identificación pudiéndoselo considerar como siendo este sí mismo, más o menos. La terapéutica se presenta como un ordenamiento de estas identificaciones en el curso de una experiencia que toma su......... en una referencia a la realidad, en lo que el sujeto tiene en aceptar o en rechazar de sí mismo, en algo que entonces tome un aspecto que puede parecer extremadamente arriesgado ya que finalmente esta referencia a la realidad no es más que una realidad. Y la realidad supuesta por el análisis, finalmente, que vuelve bajo una forma aún más implícita esta vez, aún más enmascarada, quizá totalmente escabrosa. especialmente por implicar una normatividad ideal que es, propiamente hablando la de los ideales del analista como siendo la medida última en la cual se solicita reunirse la conclusión del sujeto; es una conclusión identificatoria. Yo soy, finalmente, lo que reconozco ser en Él, lo bueno y el bien, aspiro a conformarme en una normatividad ideal, que por escondida, por implícita que esté, aún después de tantos rodeos, yo reconozco por serme designada.

Lo que me esfuerzo por indicar aquí en este discurso que he continuado frente a ustedes para estar así organizado en una especie de deslizamiento progresivo a partir de la indicación freudiana primordial, es una experiencia que encubre en ella de manera cada vez más enmascarada la pregunta que creo es la pregunta esencial, sin la cual no hay allí la justa apreciación de nuestra acción analítica, y que es la pregunta por el lugar del deseo.

El deseo, tal como lo articulamos a efectos de llevarlo al primer plano de nuestro interés, de manera no ambigüa, sino verdaderamente crucial, la noción de aquello con lo que tenemos que ver, es una subjetividad. El deseo ¿es o no subjetividad?. Esta pregunta no ha esperado al análisis para ser planteada. Ella está desde siempre, desde el origen de lo que podemos llamar la experiencia moral.

El deseo es a la vez subjetividad, es lo que está en el corazón mismo de nuestra subjetividad, lo que es más esencialmente sujeto, y al mismo tiempo lo más opuesto, que se opone allí como una resistencia, como una paradoja, como un núcleo rechazado. Es a partir de acá, he insistido allí muchas veces, que toda la experiencia ética está desarrollada en una perspectiva al término de la cual tenemos la fórmula enigmática de Spinoza, que el deseo es la esencia misma del hombre. Enigmática en tanto que su fórmula deja abierto esto: si lo que él define está bien, lo que deseamos o lo que es deseable, deja abierta la cuestión de saber si esto se confunde o no. Aún en el análisis la distancia entre lo que es deseado o lo que es deseable está plenamente abierta. Que la experiencia analítica se instaure y se articule. El deseo no es simplemente exilado, rechazado al nivel de la acción y del principio de nuestra servidumbre.

¿Qué hay hasta acá?. Está interrogado como siendo la llave misma, o el resorte en nosotros de toda una serie de acciones y comportamientos que están comprendidos como representando lo más profundo de nuestra verdad. Y acá está el punto máximo, el punto de acmé donde a cada instante la experiencia...........¿Es decir, como hemos podido creerlo durante largo tiempo, que este deseo del que se trata es puro y simple recurso para un surgimiento vital?. Esta bien claro que no es nada de eso, ya que desde el primer deletreo de nuestra experiencia, lo que vemos es que en la medida que profundizamos

este deseo, menos se confunde con este impulso puro y simple. El se desompone, se desarticula en algo que se presenta como siempre muy distante de una relación armónica. Ningún deseo nos aparece en el ascenso regresivo que constituye la experiencia analítica; más nos aparece como un elemento problemático, disperso, polimorfo, contradictorio, bien lejos de toda coaptación orientada.

Es entonces en esta experiencia del deseo a la que se trata de referirnos como a algo que no podríamos dejar sin profundizar, en el punto en que no podríamos dar algo que nos fije sobre su sentido, que nos evite volvernos hacia lo que hay de absolutamente original, de absolutamente irreductible, en la manera en la cual yo les dije se articula la experiencia analítica, está hecho, este sentido del deseo, para nosotros velarlo. Esta liberación de vías hacia el objeto en la experiencia de transferencia, nos muestra de alguna manera que el negativo de esto de lo que se trata, la experiencia de transferencia, si nosotros la definiéramos como una experiencia de repetición, obtenida, por una regresión dependiente de una frustración, deja de lado la relación fundamental de esta frustración a la demanda. Sin embargo, no hay otra cosa en el análisis. Y solamente esta manera de articular los términos permitirá ver que la demanda regresa. porque la demanda elaborada, tal como se presenta en el análisis, queda sin respuesta.

Pero de ahora en adelante un análisis, por una vía apartada se compromete en la respuesta para guiar al analizado hacia el objeto de dónde partió. Hay toda clase de increíbles ideas, uno de cuyos ejemplos que yo he tenido para criticar muchas veces, está constituido por el arreglo (réglage) de la distancia de la cual he hablado ya que quizá juega más un papel aquí en el contexto francés, este arreglo de la distancia del objeto, que, si puedo decir, en sí solamente, muestra bastante en qué especie de impasse contradictorio se compromete, en cierta vía, el análisis, cuando se centra directamente sobre la relación de objeto, en tanto que seguramente, toda relación cualquiera que sea, que de alguna manera nosotros debiéremos suponerla normal, parece presuponer de una cierta distancia y que en verdad podemos reconocer acá una especie de corta aplicación y tomando a la verdad en contrasentido de cierta consideración sobre la relación del estadio del espejo, sobre la relación narcisística en tanto que tal, que han constituido en autores que han puesto en primer plano la referencia de la acción analítica, que le han servido de "bagaje" teórico para una época en la que no ha podido situarse el lugar en referencias más largas.

De hecho toda clase de referencia de la experiencia analítica a algo que, en último término, apoyaría sobre la pretendida realidad de la experiencia analítica tomada como medida, como patrón de lo que se trata de reducir en la relación transferencial todo lo que pondrá también en el lugar complementario de esta acción de deducción analítica de regular empuje, más o menos analizado, más o menos criticado, una distorsión del yo (moi) con la noción de esta.........................En referencia a esta distorsión del moi, en referencia a esto que subsiste en la reducción del análisis a una realidad, todo lo que se organiza en estos términos no hace más que restaurar esta separación del médico y del enfermo, sobre la cual está fundada toda una nosografía clásica no es de ningún modo una objeción, sino la inoperancia de una terapéutica subjetiva, que es la de la psicoterapia psicoanalítica, se libra a la norma omnipotente del juicio del médico esto de lo cual se trata en la experiencia del paciente, haciendo de la relación del médico al paciente esto: a saber, sometiéndola a una estructuración subjetiva, que es la de un semejante seguramente, pero de un semejante comprometido en el error, con todo lo que esto comporta precisamente de distancia y de desconocimiento imposible de reducir.

Lo que el análisis instaura es una estructuración intersubjetiva que se distingue estrictamente de que pueda ser el sujeto, paciente, de nuestras normas, y esto hasta los limites de la psicosis, de la locura, nosotros le suponemos, pero no a este semejante al cual estamos ligados por lazos de caridad, de respeto de nuestra imagen.

Sin duda es ésta una relación que tiene su fundamento en cuanto a algo que constituye un progreso, seguramente que ha constituido un progreso, y un progreso histórico en la manera cara a cara de comportarse del enfermo mental. Pero e] paso que resulta decisivo, instaurado por el análisis, es lo que nosotros consideramos esencialmente de su naturaleza, en su relación con él, como un sujeto parlante, cualquiera sea su posición en las consecuencias y los riesgos de una relación con la ....

Esto basta para cambiar del todo nuestra relación con este sujeto pasivo en el análisis. Porque a partir de esto, el deseo se sitúe más allá del sentimiento de un acceso oscuro y radical como tal, porque si consideramos este acceso, la pulsión, el grito, este acceso para nosotros no vale, no existe, no está definido, no está articulado por Freud más que como tomado en una secuencia temporal de una naturaleza especial, esta secuencia que nosotros llamamos la cadena significante, y cuyas propiedades, las incidencias sobre todo en que nosotros tenemos que ver como empuje, como pulsión, la desconecta esencialmente de todo lo que la define y la sitúa como vital, la vuelve esencialmente separable de todo lo que la asegura en su consistencia viviente. Ella vuelve posible, como lo articula desde el principio la teoría freudiana, que el empuje este separado de su fuente misma, de su objeto, de su tendencia si se puede decir. Ella esta separada de sí misma ya que es esencialmente reconocible en esta tendencia que es bajo una forma inversa.

Ello está primitivamente, primordialmente, descomponible, descompuesta, es decir en una descomposición significante. El deseo no es está secuencia, es un punto de referencia del sujeto en relación a esta secuencia en que se refleja en la dimensión del deseo del Otro. Tomemos un ejemplo. Tomémoslo bajo la forma más primitiva de lo que nos es ofrecido por la experiencia analítica, la relación del sujeto con lo nuevo llegado en la constelación familiar lo que nosotros llamamos una agresión en esta ocasión no es una agresión, es un deseo anhelo (souhait) de muerte, es decir, tan inconsciente le suponemos, es algo que se articula: "que muera" (qu'il maure).Y es algo que no se concibe más que en el registro de la articulación, es decir, allá donde los significantes existen. Es por lo tanto, en términos significantes, tan primitivos como los suponíamos de la agresión frente a frente del semejante rival, que la agresión del semejante rival se articula. El pequeño semejante se libra con agresiones, mordidas, incluso los rechaza fuera del recinto donde pueden acceder a su alimento.

El pasaje de la rivalidad primitiva en el inconsciente está ligado al hecho de que a algo tan rudimentario como suponíamos se articula lo que no es esencialmente diferente por su naturaleza de la articulación hablada: "que muera" (qu'il maure). Y es por esto que esto de que él muera quiere permanecer por debajo del es bello (qu'il est bean) o del Lo amo (je l'aime) que es el otro discurso que se superpone al precedente. Es en el intervalo de estos dos discursos que se sitúa esto que llamamos deseo, es en el intervalo que se constituye,

si uds. quieren lo que la dialéctica kleiniana ha articulado como siendo el objeto malo, y en el cual vemos converger la pulsión rechazada por un lado, y el objeto introyectado en una ambigüedad parcial. Sin embargo, es de la manera en la cual se estructura esta relación en el intervalo, esta función imaginaria en tanto ella es...............................Y la cadena patente, manifiesta, es aquí que estamos llamados esencialmente a precisar lo que conviene salvar en la articulación para saber a qué nivel se sitúa el deseo.

El deseo, ustedes han podido pensar, sugerir, en tal o cual ocasión, yo le otorgo en ello una concepción falocéntrica. Es seguramente, muy evidente que el falo juega allá un rol absolutamente esencial, pero ¿cómo verdaderamente comprender esta función del falo si no está en el interior de los puntos de referencia ontológicos que son aquellos que aquí tratamos de introducir. ¿Cómo concebir el uso que ha hecho del falo, Melanie Klein?. Quiero decir, al nivel más primero, más arcaico de la experiencia del niño. Es a saber en el momento en que el niño está tomado en tal o cual dificultad del desarrollo que pueden ser en ocasión severas.

En una primer vuelta Mme Melanie Klein le interpretará este pequeño juguete que él manipula y que va a hacer tocar tal otro elemento de la..........., del juego con lo cual la experiencia se instaura en él diciendo: esto es el pene de papá. Y de hecho no importa quien no puede permanecer, por lo menos si viene desde afuera, en tal experiencia, un poco sorprendido por la audacia perfectamente brutal de la intervención. Pero más aún por el hecho de que en fin de cuentas esto prende. Quiero decir que el sujeto puede en ciertos casos seguramente resistir, pero si resiste es seguramente como Melanie Klein no duda de ello, que algo está acá en juego, acerca de lo cual no hay de ninguna manera lugar para desesperar en cuanto a la comprensión futura, y Dios sabe si ella se permite en la ocasión (se me han relatado experiencias todas vistas desde afuera, pero referidas de una manera muy fiel) insistir. Está claro que el símbolo fálico entra en el juego en este período ultra precoz como si el sujeto no esperara más que eso. Que Mme. Melanie Klein justifique este falo como siendo él modelo de un simple......... más manejable y más cómodo, podemos verlo como una singular petición de principios.Lo que en nuestro registro, en nuestro vocabulario permanece, y justifica una intervención parecida no puede expresarse más que en estos términos, el sujeto no acepta, en todo caso es manifiesto, este objeto (del cual no tiene en la mayor parte de los casos más que la experiencia más indirecta) más que como significante: es como significante que la incidencia de este falo se justifica de la manera más clara si el sujeto lo toma por tal a la edad en que quizá la cuestión permanece indiscernible. Pero seguramente si Melanie Klein toma, este objeto, que ella lo sepa no es porque no tiene nada mejor como significante del deseo, en tanto es decir del decir del otro. Si hay algo que el falo significa —quiero decir en la posición de significante— es justamente esto: es el deseo del Otro. Y es por lo cual va a tomar su lugar privilegiado al nivel del objeto. Pero creo que lejos de extendernos en esta posición falocéntrica, como aquello que sostiene en la apariencia lo que estoy tratando de articular, esto nos permite ver dónde está el verdadero problema. El verdadero problema es este: el objeto con el cual nosotros tenemos que ver desde el origen, concerniente al deseo, En ningun grado este objeto preformado, este objeto de la satisfacción instintual, este objeto destinado a satisfacer en no sé que preformación vital al sujeto como su complemento instintual, (objeto del deseo) no es absolutamente distinto de esto que es: es el significante del deseo de deseo. El objeto como tal, el objeto a, si uds. quieren, del grafo, es como tal el deseo del Otro en tanto yo diré, alcanza si el término tiene sentido, al conocimiento de un sujeto inconsciente.Es decir, es, seguramente, en relación a ese sujeto. en la posición contradictoria: el conocimiento de un sujeto inconsciente. Esto no es para nada impensable. Pero es algo abierto. Esto quiere decir que alcanza a algo del sujeto inconsciente, llega allí en tanto es deseo (voeu) de reconocerlo, es significante de su reconocimiento. Es lo que esto quiere decir. Es que el deseo no tiene otro objeto que el significante de su reconocimiento. El carácter del objeto en tanto es el objeto del deseo, debemos entonces ir a buscarlo allá donde la experiencia humana nos lo designa bajo la forma más paradojal.;he nombrado lo que llamamos comúnmente el fetiche, este algo que está siempre más o menos implícito en todo lo que hace comúnmente a los objetos de intencambio humano, pero acá sin duda enmascarado por el carácter regular, o regularizado de estos intercambios.Hemos hablado del lado fetiche de la mercancía, y después de todo no hay acá algo que sea simplemente un hecho de homofonía. Hay seguramente una comunidad de sentidos en el empleo de la palabra fetiche, pero para nosotros lo que debe poner en el primer plano el acento que debemos conservar concerniente al objeto del deseo este algo que lo define desde el principio y ante todo como estando adaptado al material significante. He visto al diablo la otra noche, dice en alguna parte Paul Jean Toulet, y bajo su pellejo él pasaba sus dos.... Esto termina: No caen todos de una vez los puntos de la ciencia. Y así como no caen todos, también es así para nosotros en esta ocasión, en que nos apercibimos que lo que importa no es tanto sus puntos ocultos como el espejismo presente en el deseo, precisamente su pellejo; el fetiche se carácteriza por esto que es el pellejo, el fleco, el perendique (franfreluche), la cosa que esconde, que se sostiene precisamente en esto de que no hay nada que no esté más designado por la función del significante, que esto de lo que se trata, a saber, del deseo, del deseo del Otro, es decir, aquello con lo cual tiene que ver el niño primitivamente en su relación al sujeto de la demanda, es de saber lo que es, por fuera de la demanda, este deseo de la madre que como tal él no puede descifrar en la manera más virtual a través del significante que nosotros analistas, aunque hagamos a nuestro discurso nuestras relaciones con esta medida común, en este punto central de la patria significante, que es el falo, no hay ninguna otra cosa que este significante del deseo de deseo.El deseo no tiene otro objeto que el significante de su reconocimiento. Y es en este sentido que nos permite concebir esto que pasa, eston en].o cual somos nosotros mismos los engañados, cuando nos damos cuenta que en esta relación sujeto—objeto, en el nivel del deseo, el sujeto pasó al otro lado. Pasa de nivel debido justamente a que este ultimo término no es en sí mismo más que el significante de este reconocimiento, no es más que el significante del deseo de deseo.Pero justamente lo que importa mantener es la oposición a partir de la cual se opera este cambio, a saber el agrupamiento $ frente de a de un sujeto, sin ninguna duda imaginario, pero en el sentido más radical, en el sentido en que es puro sujeto de........... del corte, hablado, en tanto el corte es la escansión esencial donde se edifica la palabra El agrupamiento de este sujeto con un significante ¿qué es qué? no es otra cosa que el significante del ser al cuál está confrontado en sujeto en tanto ser, está en sí mismo, marcado por el significante.Es decir que el a, el objeto del deseo, en su naturaleza es un residuo, un resto. Es el residuo que deja el ser al cual el sujeto parlante está confrontado como tal, en toda posible demanda. Y es por esto que el objeto alcanza (rejoint) lo real. Es por esto que participa de ello digo lo real, y no la realidad porque la realidad está constituida por todos los cordeles (licol—licou= cordel que se ata a la cabeza del caballo) que el simbolismo humano, de manera más o menos perspicaz, pasa al cuello de lo real en tanto hace de ello los objetos de su experiencia.Remarquemos, lo propio de los objetos de la experiencia es precisamente dejar de lado, como diría M. de la Palisse,

todo lo que en el objeto allí escapa. Es por esto que contrariamente a lo que se cree, la experiencia —la pretendida experiencia— está doblemente cercenada.El objeto del cual se trata en tanto alcanza lo real, participa en esto de que lo real se presenta allí justamente como lo que resiste a la demahda, lo que yo llamaría lo inexorable.El objeto del deseo es lo inexorable como tal, y si alcanza lo real, este real al cual hago alusión en el momento en que hacemos el análisis de Schrebter, es bajo esta forma de lo real........... es inexorable, esta forma de lo real que se presenta en esto que vuelve siempre al mismo lugar. Y es por lo cual que hemos.......... el prototipo de esto en los astros, curiosamente.Cómo explicaríamos de otra manera la presencia, en el origen de la experiencia cultural, de este interés por el objeto verdaderamente menos interesante que existe por lo que tiene de vital, es decir, las estrellas. La cultura y la posición del sujeto como tal en el dominio del deseo, en tanto este deseo se instaura, se instituye profundamente en la estructura simbólica como tal.Esto se explica porque toda la realidad es puramente real a partir de una sola condición, es que el pastor en su soledad comienza a observar esto que no tiene otro interés que de ser localizado como volviendo siempre al mismo lugar. He aquí entonces a donde llegamos en esto: es plantear que el objeto del deseo se define fundamentalmente como significante. Como significante de una relación que en sí misma es una relación de alguna manera indefinidamente repercutida (repercute). El deseo, si es deseo del deseo de]. Otro, se abre sobre el enigma de lo que es el deseo del Otro como tal. El deseo del Otro como tal está articulado y estructurado fundamentalmente en la relación del sujeto con la palabra, es decir en la desconección de todo lo que es en el sujeto vitalmente.Este deseo es el punto central, el punto pivote de toda la economía con la que tenemos que ver en el análisis. No mostrando esa función somos llevados necesariamente a encontrar referencias sólo en lo que está efectivamente simbolizado bajo el término de realidad. Realidad existente de contexto social. Y parece desde allí que desconocemos otra dimensión en tanto, sin embargo, ella está introducida en nuestra experiencia, reintegrada en la experiencia humana, y especialmente por el freudismo como absolutamente esencial.Aquí toman su valor los hechos sobre los cuales me he apoyado muchas veces, aquello en lo cual. desemboca en el análisis toda intervención que tiende a la experiencia transferencial en relación a lo que se llama esta realidad tan simple, esta realidad actual de la sesión analítica, como si esta realidad no fuera el artificio mismo, es decir, la condición en la cuál deben producirse por parte del sujeto todo lo que tenemos, sin duda, que retomar, pero ciertamente no reducir a ninguna realidad que sea inmediata. Y es porque muchas veces insistí bajo diferentes formas sobre el carácter común de lo que se produce cada vez que las intervenciones del analista, de una manera insistente en demasía, incluso demasiado brutal, pretenden probar en esta reactualización de una relación objetal considerada como típica en la realidad del análisis, lo que se produce como una constante de la cual debo decir que si tantas observaciones testimonian de ello, no parece que los analistas hayan hecho siempre la identificación. Sea lo que fuere el objeto aquí de nuestra crítica, la famosa observación que está en el boletin de los analistas belgas al cual me he referido una vez, me refiero de nuevo a él, en tanto encuentro allí una comprobación notable en uno de los articulos de Clover, precisamente aquel que está alrededor de lo que él mismo trata ya de plantear con la función de la perversión en relación con el sistema de la realidad del sujeto.No se puede otra cosa que estar golpeado por esto: en tanto la analista es mujer, yo apunté en esto la primera observación, ya que es ella la autora de esto, a propósito de los fantasmas del sujeto. Es decir fantasmas que el sujeto elabora de acostarse con ella. Ella le responde textualmente esto: usted tiene miedo de algo que sabe no llegará jamás. Tal es el estilo en el cual se presenta la intervención analitica marcando en esta ocasión algo que allí no tiene lugar de calificar, concerniente a las motivaciones personales del analista. Sin ninguna duda ellas están justificadas para el analista. Y la analista era una analista que ha sido controlada por alguien que es precisamente alguien a quien he hecho alusión en mi discurso de hoy, concerniente a la temática de la distancia. Está claro que sea quien fuere que represente tal intervenciónen relación a la analista, tatará en ello de justificarla en una justa aprehensión de la realidad, a saber de las relaciones de los objetos en presencia. Es cierto que la relación es decisiva y que es inmediatamente después que se desencadena lo que hace el objeto de la comunicación, a saber, este retoño (rejet), esta especie de rebatido (sur jet) brutal en el sujeto, en un sujeto que puede ser que no esté muy bien calificado desde el punto de vista diagnóstico, que nos pareció seguramente más próximo al esbozo de ilusión paranoide que verdaderamente una fobia. Este sujeto llega absolutamente avergonzado por una gran vergüenza de su................, y hay acá toda una serie de temas cercanos a la.despersonalización a los cuales yo no les daría demasiada importancia.Lo que es cierto es que es una neoformación.,en principio es el objeto de la observación, ver a este sujeto librarse a lo que llamamos la perversión transitoria, es decir, precipitarse hacia el punto geográfico donde ha encontrado las circunstancias particularmente favorables a la observación a través de una abertura (fente)j de las personas, especialmente femeninas, en un cine, cuando ellas están satisfaciendo sus necesidades urinarias.Este elemento que hasta acá no había tenido ningún lugar en la síntomatología sólo nos parece interesante por la razón de que en la página 494 del International Journal, vol.14, article 9, de la perversión, formación y es decir el artículo de Glover sobre las funciones de la perversión, en presencia de un sujeto muy cercano del precedente en este sentido que Glover lo diagnostica más bien paranoide, pero que nosotros, inversamente, uniríamos de buen grado a una fobia. Glover, en razón de intervenciones sin ninguna duda análogas, realiza, produce una puesta en escena análoga a una explosión perversa transitoria y ocasional. No hay una diferencia esencial entre estos dos casos y es sobre lo cual yo he puesto el acento en el discurso sobre la función de la palabra y el campo del lenguaje, es la intervención de Ernest Kris relativa a su temor fóbico al plagio, que explica que él no es para nada un plagiario, mediante lo cual el otro se arroja fuera y demanda un plato de sesos frescos para la alegría del analista quien ve allí una reacción verdaderamente para su intervención, pero de la cual podemos decir que bajo una forma atenuada, esto representa la reacción, la reforma de la dimensión propia del sujeto, cada vez que la intervención trata de reducirla, de colapsarla, de comprimirla en una pura y simple reducción a los datos que llamamos objetivos, es decir, a los datos coherentes con los prejuicios del analista. Si uds. me permiten terminar con algo que introduce el lugar en el cual nosotros analistas debemos situarnos en esta relación al deseo: es algo que seguramente no puede ir, si no nos hacemos una cierta concepción coherente de lo que es justamente nuestra función en relación a las normas sociales estas normas sociales, si hay una experiencia que debe enseñarnos cómo son de problemáticas, cuánto deben ser interrogadas cuánto su determiación se sitúa en otra parte que en su función de adaptación, parece que esto concierne al analista.Si en esta experiencia del sujeto lógico que es la nuestra, descubrimos esta dimensión siempre latente, pero también siempre presente, que se sostiene bajo toda relación intersubjetiva, y que se encuentra en una relación de interacción, de cambio con todo lo que de acá se cristaliza en la estructura social, debemos llegar poco después a la concepción siguiente. Es que llamaremos a algo cultura, no dependo de esta palabra, yo sostengo que allí incluso es poco fuerte; es que yo designo por esto cierta historria del sujeto en su relación al logos, de lo cual seguramente

la instancia ha podido durante largo tiempo permanecer enmascarada en el corazón de la historia, donde es difícil no ver en la época en que vivimos es por esto que el freudismo existe, qué hiancia, qué distancia representa en relación a cierta inercia social. La relación de lo que sucede entre la cultura y la sociedad podemos provisoriamente definirla como algo que se expresaría bastante bien en una relación de entropía. En tanto algo se produce de lo que cura de la cultura en la sociedad que incluye siempre cierta función de desagregación, lo que se presenta en la sociedad como cultura, dicho de otra manera, por trasladar lo que sea a diversos títulos, encajada en cierto número de condiciones estables, también latentes, que son esta forma confesional, forma de locura; el Nan es lo loco, en lo que constituye el texto de la vida social más común y la más ordinaria. De suerte que podríamos decir que algo se instaura como un circuito que gira entre lo que podríamos llamar conformismo, o forma conformé socialmente, actividad llamada cultural —acá la expresión se vuelve excelente para definir todo lo que de la cultura se devuelve y se aliena en la sociedad—. Aquí, al nivel del sujeto lógico, la perversión en tanto ella representa por una serie de degradaciones, todo lo que en la conformización se presenta como protesta en la dimensión propiamente hablando del deseo, en tanto que es relación del sujeto a su ser; está aquí esta famosa sublimación de la cual comenzaremos quizá a hablar el año próximo, ya que en verdad seguramente la noción más extrema, la más justificada de todo aquello que estoy tratando de avanzar ante uds., la noción de sublimación, aportada por Freud. ¿Qué es esto en efecto? ¿Qué podría ser si nosotros con Freud pudiéramos definirla como una actividad sexual en tanto está desexualizada?. ¿Como podemos asimismo concebir —porque acá no se trata más del origen (source), ni de dirección de la tendencia, ni de objeto, se trata de la naturaleza misma de lo que llamamos en esta ocasión energía interesada................................donde él trata de abordar con sus preocupaciones críticas la noción de sublimación.Que es esta noción, si no podemos definirla como la forma misma en la cual se cuela (se coule) el deseo, ya que justamente lo que se les indicó es que ella puede vaciarse de la pulsión sexual en tanto tal, o más exactamente que la noción misma de pulsión lejos de confundirse con la sustancia de la relación sexual, es esta forma en que ella es juego del significante, que normalmente puede reducirse a este puro juego del significante. Es de esta manera como podemos definir la sublimación. Es este algo por el cual, como yo he escrito en alguna parte, pueden equivalerse el deseo y la letra. Sin embargo, aquí podemos ver (en punto también paradojal, que la perversión, es decir, bajo su forma más general, lo que en el ser humano resiste a toda normalización) producirse este discurso, esta aparente elaboración en vacío que llamaremos sublimación, que es algo que en su naturaleza, en sus productos es distinto de la normalización social que le es dada ulteriormente, estas dificultades que hay para adherir al término de sublimación la noción de valor social, son particularmente bien valoradas en este artículo de Glover del que les hablo. Sublimación como tal, es decir en el nivel del sujeto lógico, donde se despliega, o se instaura, donde se instituye todo este trabajo que es propiamente hablando el trabajo creador en el orden del logos. Y es acá que llega más o menos a insertarse, más o menos en el nivel social a encontrar su lugar, lo que llamamos actividad cultural, y todas las incidencias y los riesgos que ella comporta, hasta comprender allí las reformas, incluso el estalido de conformismos anteriormente instaurados.Es en el circuito cerrado que constituirían estos cuatro términos que podríamos, al menos provisoriamente, indicar algo, que debe para nosotros dejar en su plano propio, en su plano animador esto de lo cual se trata concerniente al deseo. Aquí desembocamos sobre el mismo problema, sobre el cual los he dejado el ultimo año a propósito del Congreso de Rayaumont. Este deseo del sujeto, en tanto que deseo de deseo, abre sobre el corte, sobre el ser puro, aquí manifestado bajo su forma de falta (manque). Este deseo del deseo del Otro ¿es al fin de cuentas aquel deseo que va a afrontarse en el análisis, deseo del analista?. Es precisamente esto por lo cual es de tal manera necesario que mantengamos frente a nosotros esta dimensión sobre la función del deseo. El análisis no es una simple reconstitución del pasado, no es tampoco una reducción a normas preformadas, no es un épos, no es un éthos, si yo lo comparara con algo, es con un relato que sería tal que el relato mismo sea el lugar del reencuentro del que se trata en el relato. El problema del análisis es justamente el del deseo que el sujeto tiene para reencontrar, que es este deseo del Otro, nuestro deseo, este deseo que está presente sólo en lo que el sujeto supone que le demandamos, este deseo se encuentra en esta situación paradojal................¿Cómo puede esta situación ser sostenida?. Ella no puede ser seguramente sostenida sino por el mantenimiento de un artificio que es el de toda regla analítica. Pero el ultimo resorte de este artificio ¿es que no hay allí algo que nos permita agarrar donde puede en el análisis esta abertura sobre el corte que es aquella sin la cual no podemos pensar la situación de deseo?. Como siempre es seguramente a la vez la verdad más trivial y la verdad más escondida. Lo esencial en el análisis de esta situación en que nos encontramos, ser aquel que se ofrece como soporte para todas las demandas y que no responde a ninguna ¿es que es solamente en esta no respuesta que está bien lejos de ser una respuesta absoluta, que se encuentra el resorte de nuestra presencia? ¿Es que nosotros no debemos hacer una parte esencial, en esto que es inmanente a toda la situación misma en tanto nuestro deseo deba limitarse a este vacío, a este lugar que dejamos al deseo, para que se sitúe allí en el corte? En el corte que es sin duda el modo más eficáz de la intervención y de la interpretación analítica. Y es una de las cosas sobre las cuales deberíamos insistir más, en este corte que hacemos mecánico, que hacemos limitado a un tiempo prefabricado. Es uno de los métodos más eficaces de nuestra intervención, es también uno de los que debiéramos aplicar más. Pero en este corte hay algo, esta misma cosa que hemos aprendido a reconocer bajo la forma de este objeto fálico latente en toda relación de demanda, como significante del deseo.Me gustaria para poder terminar nuestra lección de este año, hacer, no se qué referencia de lo que inaugurará nuestras lecciónes del año próximo,bajo la forma de una prelección, concluir con una frase que yo les propondría en enigma, en lo que se verá si están mejor en el desciframiento de los lapsus burlescos de contraposiciónde letras (cobtrepéteríes) de lo que yo no he constatado eh el curso de experiencias hechas sobre personas que me visitaron. Un poeta, Desiré Viardt en una revista en Bruselas, hacia 51, 52, bajo el título de Fantomas, ha propuesto este pequeño enigma cerrado —vamos a verlo bajo un grito de asistencia que nos va a mostrar enseguida la llave— : "la mujer tiene en la piel un grano de fantasía", este grano de fantasía que es seguramente del que se trata finalmente en lo que modula y modela, las relaciones del sujeto con aquel a quien demanda cualquiera que sea, y sin duda esto no es más que en el horizonte hayamos encontrado el sujeto que contiene todo, la madre universal, y que podamos en la ocasión equivocarnos sobre esta relación del sujeto en torno a lo que le sería librado por los arquetipos analíticos. Pero es otra cosa de lo que se trata. Es de la abertura, de la hiancia sobre esto radicalmente nuevo que introduce el corte de la palabra (parole). Aquí no es solamente desde la mujer que vamos a desear (souhaiter) este grano de fantasía o este grano de poesía, es del análisis mismo.